Hermann von Gilm

Darstellung seines dichterischen Werdeganges

von

Arnulf Sonntag

Inaugural-Dissertation der philosophischen Fakultät
Sekt. I der Ludwig-Maximilians-Universität München

Eingereicht am 9. November 1903

München 1904
Druck von Alphons Bruckmann

Hermann von Gilm

Darstellung seines dichterischen Werdeganges

von

Arnulf Sonntag

Inaugural-Dissertation der philosophischen Fakultät
Sekt. I der Ludwig-Maximilians-Universität München

Eingereicht am 9. November 1903

München 1904
Druck von Alphons Bruckmann

Meinen Eltern

Lebenslauf.

Geboren bin ich am 24. August 1879 in Karlsruhe i. B. Nach München im April 1888 mit meinen Eltern übergesiedelt, absolvierte ich hier nach vorausgegangenem Besuch der Volksschule das humanistische Gymnasium. Von Oktober 1899 bis Oktober 1900 genügte ich in München meiner einjährigen militärischen Dienstpflicht. In den beiden nächstfolgenden Jahren leistete ich die militärischen Übungen ab, die zur Erlangung des Reserveoffiziers nötig sind. Am 11. Mai 1904 wurde ich zum k. Leutnant d. R. ernannt. Seit dem Wintersemester 1900/01 studierte ich an der Universität München deutsche Sprache und Literatur, Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte. Am 22. Dezember 1903 legte ich die mündliche Doktorprüfung ab.

München, September 1904.

Arnulf Sonntag.

Inhalt.

Einleitung.

Es wird nur selten vorkommen, daß Urteile Verschiedener über ein und dieselbe Persönlichkeit gleichlautend sind. Gemäß der individuellen Eigenart eines jeden Menschen müssen die einzelnen Auffassungen sich differenzieren. Bei unbefangenen Beurteilern wird sich aber immerhin eine Einheit des Urteils im großen und ganzen erzielen lassen; es werden zwar Abweichungen bei den verschiedenen Urteilen sich einstellen, aber keine Widersprüche.

Einer solchen Einheit des Urteils wurde Hermann von Gilm bis jetzt noch nicht teilhaftig. Über ihn finden sich ganz entgegengesetzte Meinungen schriftlich niedergelegt. Zum Beweise dafür möchte ich zwei besonders stark kontrastierende Urteile hier anführen. Rudolf Heinrich Greinz äußert sich in der Vorrede zu seiner Gilm-Ausgabe bei Reclam begeistert: „Was Hermann von Gilm schuf, ist unvergänglich und wird fortleben!“ Ferner: „In kleinen, fernab liegenden Bergnestern, in der engen Gesellschaft weniger gleichgesinnter Freunde ist seine Poesie gewachsen — eine Poesie, die für alle Zeiten als einer der größten Schätze der Weltlitteratur angehört.“

Diesem Lobe gegenüber nimmt sich eine Kritik von Dr. G. E. Haas befremdlich aus: „Hermann von Gilm war ein mittelmäßig begabter Junge.“ [1])

Wenn diese beiden Urteile vielleicht auch am stärksten von allen mir bekannten voneinander divergieren, so sind sie doch nicht die einzigen, die sich als unvereinbar einander gegenüberstehen. Eine endliche Klarstellung in der Auffassung von Gilm als Dichter scheint mir demnach in hohem Grade nötig zu sein.

Daß heute noch bei der Beurteilung Gilms zahlreiche Irrtümer und Fehler fortbestehen können, ist hauptsächlich darin begründet, daß viele Beurteiler sich zu sehr vom subjektiven Gefühl leiten lassen und ihre persönlichen Anschauungen zum Maßstabe

---

[1]) Österreichisches Literarisches Zentralblatt 1888, Nr. 22—23, S. 259—261. Dr. G. E. Haas bespricht die Gilm-Ausgabe und die Gilm-Biographie von Arnold von der Passer. Er schätzt dabei Gilm durchaus gering und spricht die Ansicht aus, daß dem verstorbenen Gilm durch eine neue Ausgabe seiner Gedichte kein guter Dienst geleistet worden sei.

der Kritik machen, besonders was die Beurteilung des politischen und religiösen Standpunktes des Dichters anlangt. Viel zu wenig dagegen kommen die Tatsachen zu Worte.

Die Aufgabe dieser Arbeit soll es nun sein, den Dichter nach dem sicher Feststehenden zu beurteilen.

Wie jeder andere Dichter, so kann auch Gilm nur richtig verstanden werden, wenn wir den ganzen Prozeß seines dichterischen Werdeganges verfolgen.

Die Darstellung seiner dichterischen Entwicklung kann hier jedoch nicht ohne weiteres gegeben werden, da es mit der Datierung von vielen seiner Gedichte bis jetzt noch sehr mißlich stand. Einen Teil dieser Arbeit wird es daher ausmachen, den Platz, an dem die Gedichte in der chronologischen Ordnung der Gilmschen Werke auftreten, erst als einen berechtigten zu erweisen, ehe er als Stützpunkt zur Gewinnung von Urteilen benützt werden darf. Vollständige Sicherheit wird freilich manchmal wegen der Dürftigkeit der Anhaltspunkte nicht zu erreichen sein. Aus der Überlieferung der Gedichte gewinnen wir für die Chronologie der Werke nur wenig. Es hängt dies damit zusammen, daß Gilm während seines Lebens nur selten etwas drucken ließ. Nur dann und wann erschienen in einer Zeitschrift ein paar Gedichte. Das einzige Büchlein, das er herausgab, war ein Bändchen „Schützenlieder“, das im Jahre 1863, ein Jahr vor seinem Tode, in Innsbruck erschien.[1]) Die meisten Gedichte finden sich nur auf Blätter oder in Heftchen geschrieben, die keine Angabe für die Abfassungszeit bieten. Bei der Datierung der Gilmschen Werke ist man daher zumeist auf fremde Hilfsmittel angewiesen.

Die Schwierigkeit der Datierung betont schon Rud. Greinz, der es in seinem „Tiroler Lieder-Frühling“ als der erste und einzige versucht hat, bei den 20 Gedichten Gilms, die er zum Abdruck bringt, chronologische Angaben zu machen. Er schreibt:[2]) „. . . . . Ist es ja bei Gedichten Gilms nur in wenigen Fällen möglich, sie in ein bestimmtes Jahr zu datieren. Oftmals mußte auch die mir bekannte erste Veröffentlichung von Gedichten stellvertretend wirken.“ Im weiteren bittet er für Irrtümer in der Datierung um Entschuldigung: „Entschuldbar dürfte ein solcher Irrtum sein, wenn man bedenkt, daß das Gewinnen der chronologischen Zahlen in manchen Fällen nur durch Kombinationen mit zeitgenössischen Umständen, die sich in den einzelnen Gedichten widerspiegeln, ermöglicht wurde.“

Ich führe diese Zitate an, um auch etwaige Irrtümer meinerseits entschuldbar zu machen; denn die Lage der Dinge ist für

---

[1]) „Tiroler Schützenleben.“ Festgabe zur Feier der 500 jährigen Vereinigung Tirols mit dem österreichischen Herrscherhause. Innsbruck (Wagner) 1863.

[2]) „Liederfrühling aus Tirol“, herausgegeben von Rudolf Heinrich Greinz. Leipzig, Verlag von H. Hässel, 1889, S. 39.

mich so ziemlich die gleiche wie für Greinz. Doch hoffe ich relativ mehr vor Irrtümern bewahrt zu bleiben als dieser.[1])

Ein breiterer Raum als der Datierung der Werke Gilms soll der Erklärung ihrer Entstehungsart und ihres Wesens, sowie ihrer Wertbestimmung zugemessen werden. Damit werden in vielen Fällen Untersuchungen sich verknüpfen lassen, inwieweit der Dichter nach Inhalt und Form freischöpferisch, selbständig gewirkt hat oder inwieweit die Produktion durch fremde literarische oder andere Einflüsse bestimmt worden ist.

Eine zusammenfassende Charakterisierung des Dichters nach durchgehenden Ideen, nach allgemeinen Gesichtspunkten, die das gesamte Lebenswerk betreffen, wird sich schließlich ergeben, wenn die Gesamtproduktion nach den wichtigsten Teilen in ihrer historischen Aufeinanderfolge vorgeführt sein wird.

Stützen muß sich meine Arbeit vor allem auf die Werke des Dichters selbst. Diese lagen mir vor zunächst in den Ausgaben,[2]) dann in den Einzeldrucken, soweit sie mir zugänglich waren, und außerdem in dem ungedruckten Nachlasse des Dichters, soweit er sich noch in den Händen des Herrn Rudolf von Gilm, des Sohnes des Dichters, befindet, oder in der Bibliothek des Ferdinandeums zu Innsbruck verwahrt wird.

---

[1]) Sechsmal lassen sich die chronologischen Angaben, die Greinz bei den 20 Gedichten Gilms macht, als unzutreffend erkennen. Fünfmal fehlen sie ganz, fünfmal tritt an die Stelle eines bestimmten Jahres der Hinweis auf einen größeren Zeitraum. Viermal findet sich eine bestimmte, richtige Jahreszahl.

[2]) Ausgaben:

1. Gedichte von Hermann von Gilm. Wien 1864 und 1865, Verlag von Karl Gerolds Sohn; zwei Bände (A).
2. Ausgewählte Dichtungen von Hermann von Gilm. Herausgegeben von Arnold von der Passer. Leipzig 1889, Verlag von A. G. Liebeskind (B).
3. Gedichte von Hermann Gilm. Leipzig 1894, Verlag von A. G. Liebeskind (C).
4. Gedichte von Hermann von Gilm. Gesamtausgabe. Herausgegeben von Rudolf Heinrich Greinz. Mit dem Bildnis und einem Faksimile des Dichters. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. (Erschienen 1895.) (D.)
5. Hermann von Gilm, Gedichte. A. Edlingers Verlag, Innsbruck. (Ohne Zeitangabe. Erschienen 1902.) (E.)

Bei Bezugnahme auf diese Ausgaben werde ich im Verlaufe dieser Arbeit der Vereinfachung wegen nur die in Klammern beigefügten, großen lateinischen Buchstaben angeben.

Die wertvollste Ausgabe ist D, weil sie das meiste bietet, wenn sie auch keine eigentliche Gesamtausgabe ist. Es fehlen in ihr, abgesehen von mehreren Gedichten, alle dramatischen Arbeiten des Dichters, sowie die Novelle „Die Bierkneipe“. Die Texte sind oft willkürlich nach dem subjektiven Gefühl des Herausgebers, wie er selbst in der Einleitung angibt, gewählt. Mit Absicht ist die chronologische Anordnung der einzelnen Gedichtzyklen vermieden.

Auf historisch kritischer Grundlage beruht keine Ausgabe Gilms.

Von den Arbeiten über Gilm kamen mir in erster Linie zwei trefflich zu statten. Die eine ist die Biographie Gilms von Arnold von der Passer[1]), die wertvollste Arbeit, die mir zu Gebote stand. Das Buch von Adolf Wilhelm Ernst[2]) bringt im biographischen Teil kaum etwas Neues. Die Würdigung der Werke Gilms enthält neben guten auch schiefe und falsche Urteile, die einer Korrektur bedürftig sind. Wo mir andere kleinere Arbeiten oder Mitteilungen Förderliches brachten, werde ich am gegebenen Platze die nötigen Angaben machen.

---

[1]) Hermann von Gilm, sein Leben und seine Dichtungen. Von Arnold von der Passer. Mit Benützung der Arbeiten von P. Schraffl. Leipzig 1889, Verlag von A. G. Liebeskind.

[2]) Hermann von Gilm. Beiträge zu seinem Werden und Wirken. Mit einem Anhang, enthaltend Gilms Novelle. Von Adolf Wilhelm Ernst. Leipzig 1898, Georg Heinrich Meyer.

Der Dichter in seinen einzelnen Schaffensperioden.

I.

1812—1840.

Innsbruck.

Dem Geburtsorte nach ist Hermann von Gilm ein Tiroler. Er wurde am 12. November 1812 zu Innsbruck geboren. Der Abstammung nach gehört er dem alemannischen Volksstamme an. Das Geschlecht der Herren von Gilm, Ritter von Rosenegg, stammt aus Vorarlberg. Auch Gilms Mutter war eine Tochter dieses Landes. Ihre Heimatsstadt war Feldkirch. Gilm selbst verlebte seine Knabenjahre in Vorarlberg. 1815 war sein Vater von Innsbruck nach Dornbirn als Landrichter, 1817 nach Feldkirch versetzt worden. Erst 1826 kam dieser nach Innsbruck zurück. Die erste Erziehung und Bildung genoß demnach Hermann von Gilm in Vorarlberg. Hervorzuheben ist, daß er 1823 in Feldkirch ins Gymnasium eintrat.

Trotz der Beziehungen zu Vorarlberg aber darf man Gilm doch als einen Tiroler auffassen, zum wenigsten unbestritten als einen Tiroler Dichter. Gilm schrieb zwar einmal[1]: „.... Geboren bin ich in Innsbruck, erzogen in Vorarlberg, die Universität besuchte ich in Innsbruck und seit vier Jahren leb' ich in den Bergen. Sie sehen eine schwäbische Pflanze, die ein tirolischer Baum werden soll. Von meiner Umgebung läßt sich gar nichts sagen. Kein Mensch hat Einfluß auf mich gewonnen, der hier in Tirol atmet. Ich habe deutsches Brot gekostet. Mein Vater ist ein Jesuit und meine Mutter habe ich nie gekannt.“ Gilm verquickt aber hier Wahrheit mit Irrtum. Abgesehen davon, daß er später stets von Tirol als seinem Heimatland sprach, war er in Selbsttäuschung befangen, wenn er glaubte, kein Mensch, der in Tirol atmet, habe Einfluß auf ihn gewonnen. Mit Bewußtsein und Absicht ist Gilm freilich kaum den Fußstapfen eines Mannes gefolgt; dennoch aber war seine Zeit, seine Umgebung, waren die Männer seiner Umgebung

---

[1]) Brief vom 26. November 1844 aus Bruneck an Ludwig Steub. Abgedruckt in: Sängerkrieg in Tirol. Erinnerungen aus den Jahren 1842—1844 von Ludwig Steub. Stuttgart 1882. S. 61—63.

und Zeit oft von entscheidender Einwirkung auf sein Fühlen und Denken, Dichten und Handeln. Es braucht hier nur auf die bekannten Beziehungen Gilms zu Johannes Senn (1792—1857) und Joh. Schuler (1800—1859) hingewiesen zu werden.

Wie hätte Gilm auch ein tirolischer Baum werden sollen, wenn nicht seine Wurzeln ihre Nahrung aus dem Boden Tirols gesogen hätten? Die Eindrücke und Erfahrungen, die Gilm vor seinem 14. Jahre in Vorarlberg bekommen hatte, waren für die Entwicklung des Dichters und Mannes Gilm nicht von Bedeutung. Die Mitteilungen, die Gilm selbst über seine Feldkircher Knabenjahre in Briefen aus späterer Zeit gibt, reichen über wohltuende Erinnerungen an fröhliche Kinderjahre nicht hinaus.

Wenn Gilm in späteren Gedichten manchmal von seiner Mutter als der Spenderin seiner Dichtergabe spricht, so sind die vorgestellten Situationen nur gedachte, gemalt von seiner Phantasie, hervorgerufen durch seine Sehnsucht nach einem liebevollen Mutter- und Frauenherzen. Er selbst schreibt ja im oben angeführten Briefe, daß er seine Mutter nie gekannt habe. Sie war ja auch schon am 22. Oktober 1816 in Dornbirn gestorben. Welche Geistesgaben Gilm von seiner Mutter geerbt hat, läßt sich leider nicht sagen, da wir über diese Frau zu wenig unterrichtet sind. Immerhin aber mag man, wenn man an Vererbung der Geistesanlagen von den Eltern auf den Sohn denken will, die Dichtergabe Gilms als Erbe der Mutter auffassen; denn der Vater Gilms, ein nüchterner Beamter mit streng konservativen Anschauungen, stand von einem Dichter weit ab.

Dichterische Anregungen empfing also Gilm im väterlichen Hause in Feldkirch nicht. Sein Geistesleben fand erst frische Nahrung als er 1826 nach Innsbruck ins Gymnasium kam. Die ersteren Jahre hielt sich Gilm zwar noch ziemlich abgesondert von den vorwärtsdrängenden Elementen seiner Umgebung. Als er aber im Jahre 1830 auf die Universität kam, fanden die freieren Ideen, die damals in Innsbruck bei jüngeren Leuten im Umlauf waren, auch bei ihm Eingang. Im Jahre 1836, als er sein Studium beendet hatte, gehörte er zu den begeistertsten Anhängern der neuen Zeitideen, die in letzter Linie alle auf das gemeinsame Ziel „Freiheit" ausmündeten.

Persönlicher Verkehr und eifrige Lektüre, der Gilm damals mit ganz besonderem Eifer oblag, hatten den Innsbrucker Studenten den modernen Anschauungen zugeführt. Sie taten aber noch mehr. Sie regten ihn auch zu literarischer Produktion an. Gegen Ende seiner Universitätszeit trat er zum erstenmal mit eigenen Dichtungen hervor.

Wie bei vielen anderen jungen Leuten, so war es auch bei Gilm zuerst Schiller, der ihn zur Begeisterung hinriß und zur Nachahmung aneiferte. In welche Zeit die ersten dichterischen

Versuche von Gilm fallen, läßt sich, da uns Nachrichten darüber fehlen, nicht sagen. Doch ist wohl anzunehmen, daß die Anfänge seines dichterischen Schaffens weiter zurückreichen, als in das Jahr 1835, aus welchem das älteste, fest datierte Gedicht stammt. Es ist dies der „Abschiedsgruß. Dem Herrn Professor Wessely bei seiner Abreise nach Prag am 12. November 1835 von seinen Schülern dargebracht.“ Das Gedicht erschien als erstes gedrucktes Gedicht Gilms im „Boten für Tirol und Vorarlberg“ am 16. November 1835.[1])

Als älter wird bei v. d. Passer noch ein Gedicht auf die „Frau Hütt“, und das kleine Gedicht „Kaiser Ferdinand“ angegeben, „das im März 1835 entstanden sein dürfte“.[2])

Das Gedicht an Professor Wessely ist stark von Schillerschen Vorbildern abhängig. Für die äußere Form hat Gilm die regelrechte Stanze von Schiller herübergenommen. Neben allgemeinen Ähnlichkeiten im Stil, der das Schillersche Pathos zu erreichen strebt, treten auch bestimmte Anklänge und Reminiszenzen auf. Nachhaltigen Eindruck scheint auf Gilm das Gedicht Schillers „An die Freude“ gemacht zu haben. Es erinnern daran Verse wie:

Allein woher den hohen Götterfunken,
Der nur in Auserwählter Herz gesunken?
oder: Wenn dann ein Mann, dem es so schön gelungen,
Der alles, was so todt und leblos scheint,
Zur lieblichen Lebendigkeit gezwungen, ...
Dem Schüler mehr als Lehrer ist, — ein Freund. . . . . .
oder: Und sieh'! es macht Begeisterung die Runde
Und macht zum hohen Heiligtum den Ort.

In dieselbe Zeit der Entstehung wie der „Abschiedsgruß“ mag das Gedicht „An den Frühling“[3]) gehören, von dem allerdings nur bekannt ist, daß es ein Jugendwerk des Dichters ist. Die Wahl des gleichen Versmaßes (Stanze), die ähnlich häufigen Anklänge an Schillersche Bilder, Redewendungen oder Worte wie im vorigen Gedichte lassen diese Annahme berechtigt erscheinen. Schwerlich ist das Gedicht nach 1835 anzusetzen, da die im Jahre 1836 entstandenen „Märzenveilchen“ ein anderes Gepräge tragen. Eine etwas frühere Entstehung könnte dagegen möglich sein, weil die Spuren des Anfängertums hier noch deutlicher sind als vorhin.

---

[1]) Neuerdings mitgeteilt im Anhange zu dem Vortrage: Der Lyriker Hermann von Gilm, von Dr. S. M. Prem. Dritte Auflage. Imst 1897. Fehlt in allen Ausgaben. Von der Passer gibt auf S. 8 seiner Biographie irrtümlich das Jahr 1836 an.

[2]) Beide Gedichte sind in den Ausgaben nicht enthalten.

[3]) Zuerst mitgeteilt bei Prem, Vortrag; Anhang. Fehlt in den Ausgaben.

Ich will die Nachahmung Schillers nicht im einzelnen nachweisen, sondern nur eine Strophe des Gilmschen Gedichtes hierhersetzen.

Und sieh', es tagt — die leichten Nebel wallen.
Es ist der Mai, der gold'ne, schön und rein,
Und horch', es schlagt der Laut der Nachtigallen
In vollen Trillern durch den dichten Hain.
Die hellen Strahlen, die von oben fallen,
Wie ziehen sie in aller Busen ein!
Der duft'gen Gärten frisch belaubte Gänge,
Sie füllt des Volks frohlockendes Gedränge.

Können die besprochenen Gedichte auf selbständigen Wert auch noch wenig Anspruch machen, so zeigen sie den Dichter doch als ganz geschickten Anfänger und Nachahmer.

Einen großen Schritt nach vorwärts machte Gilm mit seinen Gedichten aus dem Jahre 1836. In diesem Jahre, in dem Gilm nach Vollendung seines juristischen Universitätsstudiums als Praktikant beim Innsbrucker Stadt- und Landgericht eintrat, entstand der Gedichtenzyklus „Märzenveilchen", und zwar soll der März 1836 die eigentliche Geburtszeit sein. Doch erscheint mir dies als fraglich. Was man zwar über die Art der Entstehung der „Märzenveilchen" erzählt, Gilm habe sich vorgenommen, an jedem Tage des März ein Gedicht zu machen, in deren jedem auf die nach diesem Monate benannte Blume Bezug genommen werden sollte, so liegt darin nichts Unglaubliches in anbetracht der oft merkwürdig gesteigerten Produktivität des Dichters; aber wir müssen doch Zweifel darein setzen, ob es sich wirklich so verhielt.[1]) Wir haben nämlich keine 31 Märzenveilchen, wie nach jener Erzählung zu vermuten wäre. Der Zyklus in D bringt nur 18 Gedichte,[2]) die zudem gar nicht alle eine Beziehung zu der gefeierten Blume aufweisen. Dazu kommt die auffallende Erscheinung, daß die Gedichte, die mit der Blume Veilchen in keiner Berührung stehen, von den übrigen, die um der Blume willen geschrieben sind, sich auch der formalen Gestaltung nach unterscheiden. Ich glaube, daß diese Gedichte den eigentlichen „Märzenveilchen" vorausgehen, namentlich deshalb, weil sie sich den Einfluß der Schillerschen Poesie noch deutlich anmerken lassen.

---

[1]) Dr. Richard Maria Werner nimmt in seinem Buche „Lyrik und Lyriker", Hamburg und Leipzig 1890 (Nr. 1 der „Beiträge zur Ästhetik", herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner), S. 478, die Erzählung von der Entstehung der „Märzenveilchen", von der v. d. Passer S. 12 spricht, für wahr an und erklärt das Vorgehen Gilms als „eine Spielerei des Dichters und der Dichtkunst unwürdig". Er fährt fort: „Und in der Tat zählt der Zyklus „Märzenveilchen" zu den schwächsten Werken des genialen Gilm".

[2]) D S. 118—127.

Es kommen hier in Betracht die Gedichte: „Sei willkommen, schöner Tag!“, „Ostern“, „Neue Welt“, „Raphaele“.[1]) Die beiden letzteren sind Sonette, die ersten, die wir von Gilm kennen.

Mit der Miene eines Philosophen tritt uns Gilm in dem Sonette „Raphaele“ entgegen:

Wohin, o Mensch? Woher bist du gekommen?
Das sind die metaphysisch dunklen Fragen,
Die manches edle Menschenherz benagen,
Von sternenloser Zweifelsnacht beklommen.

Der Ton, den Gilm hier mit dem Aufwerfen so weitausholender Fragen anschlägt, will zu den meisten, anspruchslos sich gebenden „Märzenveilchen“ wenig passen. Von einer Worterwähnung oder einem gedanklichen Zusammenhang in diesem Sonette mit der Blume Veilchen ist nichts zu finden.

Ebenso verhält es sich mit dem Sonette „Neue Welt“. Noch „schlagen die Pulse mächtig“, der Dichter empfindet „die wilde Qual, von niemanden auf Erden verstanden und geliebt zu werden“. Gilm macht noch bei den Jugendgedichten Schillers Anleihen. Das ist auch der Fall in den zwei übrigen Gedichten „Sei willkommen, schöner Tag“ und „Ostern“. Wendungen wie: „wo mein Herz so groß geschlagen“, „der der Liebe Glutverlangen schwärmend einst für Sünde hielt“, sind dem Sprachschatze Schillerscher Jugendgedichte entnommen. Andere Ähnlichkeiten ließen sich anreihen, z. B. die Verse:

Orgle, flöte, laß vor allen
Philomelas Lieder schallen,
Denn es gilt der Königin!

Orgeln und flöten sind gern gebrauchte Ausdrücke bei Schiller. Die letzte Zeile entstand sicherlich in Erinnerung an das „Eleusische Fest.“ Ob das gelegentliche Auftreten des Wortes Veilchen in der zweiten Strophe des ersten Gedichtes:

Laß auf ihrer Locken Wallen
Deine Veilchen niederfallen.

zur Annahme berechtigt, es sei eine bei der Konzeption des Gedichtes beabsichtigte, deutliche Bezugnahme auf die Blume des Monates März gegeben, ist mir unwahrscheinlich; denn in den

---

[1]) D S. 121, 121, 120, 119. Ich zitiere im Verlaufe dieser Arbeit die Gedichte nach den in D angegebenen Titeln, der Kürze halber, obwohl die Titel meist von Greinz eingeführt wurden und nicht immer glücklich gewählt sind.

übrigen „Märzenveilchen“ tritt diese Blume nicht so nebensächlich, sondern als eigentlicher Gegenstand der dichterischen Behandlung auf, und zwar in allen übrigen 14 Gedichten des in D abgedruckten, hier in Frage stehenden Gedichtenkreises.

Diese Gedichte unterscheiden sich nun von der eben besprochenen, kleinen Gruppe, von den formalen Abweichungen abgesehen, in auffallender Weise noch durch die nunmehr einsetzende Schlichtheit und Innigkeit des Gefühlsausdruckes. Den Schillerschen Kothurn legt Gilm ganz ab.

In seinem Streben, ungekünstelt sich zu geben, die Sprache der Dichtung mit der des Lebens in Einklang zu bringen, ist er allerdings nicht immer glücklich. Es stellt sich bisweilen ein trivialer, poesieloser, unbeholfener Ausdruck ein, z. B.[1])

Ich kam vor Mittag heut' nach Haus,
Da saßen meine Schwestern
In einem Zimmer hintenaus.

Mangelhafter noch ist die zweite Strophe des Gedichtes:

O lieber Bruder, komm' und schau'!
Hilf uns die Farben mischen!
Sie scheinen alle trüb und grau
Bei deiner Veilchen Sammetblau,
Wir können 's nicht erfrischen.

Das 's (sollte s' heißen) bezieht sich nach mundartlichem Gebrauch auf die Farben, die so frisch wie das Veilchenblau werden sollen!

Einen anderen Verstoß gegen die moderne Schriftsprache bietet der Vers: „Denn von allen Eck' und Enden geht's hinaus auf seinen Fang“,[2]) mit der Elision der Endsilbe en.

Solche und ähnliche Fehler kommen noch öfter vor in den ältesten Fassungen der Gedichte. Es ist nämlich zu bemerken, daß die in D vorliegenden Drucke gerade in den schönsten Gedichten nicht die ursprüngliche Gestalt, sondern spätere Umarbeitungen zeigen. Das Gedicht „Das Grab“[3]) beispielsweise, das in D den Eindruck hoher Künstlerschaft erweckt, entbehrt in der alten Gestalt, wie sie uns handschriftlich erhalten ist,[4]) noch sehr der poetischen Verdichtung. Es bestand ursprünglich aus fünf Strophen (jetzt zwei), die in verfließender Erzählung den jetzigen Stimmungsgehalt nur durchschimmern ließen.

---

[1]) D S. 122.
[2]) D S. 118, „Das Veilchen“.
[3]) D S. 118.
[4]) Enthalten in der Handschrift im Ferdinandeum zu Innsbruck: Lieder und Bilder aus der Sommerfrische zu Natters. Sign. XIII, f. 15 (9).

Trotz der Zeichen von Anfängertum repräsentieren sich die „Märzenveilchen“ als poesievolle, beachtenswerte Gedichte, auch in ihrer ersten Gestalt schon. Man kann sie den Vorfrühling in Gilms Dichterleben nennen.

Das Sonnenlicht, das die jungen Blüten im Garten der Poesie hervorlockte, floß aus der Liebe.

Josephine Kogler, ein Mädchen aus Innsbruck, hatte des Dichters Herz gewonnen und erfüllte es ganz mit der Glückseligkeit einer ersten, innigen Zuneigung. Unter dem lachenden Himmel dieser hellen, herzlichen Jugendliebe brachen die „Märzenveilchen“ auf. Zart wie das junge Glück selbst sind diese Gedichte, manchmal freilich etwas farblos, im Gedanken zu bescheiden, und in den dargestellten Situationen zu unbedeutend.

Immerhin bleiben die „Märzenveilchen“ erfreuliche Leistungen. Sie sind der erste Ausdruck Gilmscher Eigenart. Naturbeobachtung, Natureinfühlung und -beseelung gibt sich hier schon kund — Merkmale, denen wir später als Eigenschaften der Gilmschen Muse wiederholt noch begegnen werden.

Über die sonstigen dichterischen Erträgnisse des Jahres 1836, sowie des Jahres 1837 sind wir schlecht unterrichtet. Wir haben nur wenige feste Stützpunkte zur Bestimmung des dichterischen Schaffens in diesem Zeitraum. Einen Anhaltspunkt gibt ein im Ferdinandeum zu Innsbruck aufbewahrtes Manuskript, das von Gilms eigener Hand herrührt. Es ist überschrieben: „Märzenveilchen von Hermann von Gilm“. Leider ist es unvollständig. Es sind nur drei, bisher nicht als „Märzenveilchen“ bekannte Gedichte übrig geblieben, die als 4., 5. und 6. bezeichnet sind. Es müssen also mindestens sechs Gedichte gewesen sein, womit jedoch noch nicht gesagt sein soll, daß hinter den drei fehlenden Gedichten auch Lieder zu vermuten wären, die sonst nicht als „Märzenveilchen“ auftreten. Die drei erhaltenen Gedichte finden sich alle in D, aber an verschiedenen Orten. Das eine steht unter den vermischten Gedichten: „Lang deckte meine Seele“. Das zweite ist unter den „Sophienliedern“ (!) zu suchen: „Die Schweigsame.“ Die zweite Strophe ist hier verbessert. Das dritte Gedicht hat in D seinen Platz unter den Balladen: „Das kranke Kind“.[1]) Alle drei Gedichte sind in dem gleichen einfachen Stile gehalten, wie die vorhin charakterisierten „Märzenveilchen“. Doch findet sich in ihnen keinerlei Bezugnahme auf die Blume Veilchen. An der gleichen Periode der Entstehung ist aber kaum zu zweifeln, denn es ergibt sich in den drei Gedichten auch nicht ein Moment, das sich nicht vorzüglich in die den „Märzenveilchen“ zugrunde liegende bescheidene Welt der Anschauungen und Empfindungen einfügen würde.

---

[1]) Die drei Gedichte stehen in D S. 297, 131, 196.

Freilich wird man nicht ausschließlich den März 1836 für die gemeinsame Entstehungszeit in Anspruch nehmen dürfen, vielmehr ist wohl an das ganze Jahr 1836, ja vielleicht auch an das Jahr 1837 zu denken. Am März 1836 festzuhalten, erscheint mir schon deshalb für nicht angängig, weil es unmöglich glaubhaft sein kann, daß Gilm im Jahre 1836 und 1837 sonst gar nichts gedichtet haben soll, während er sich im März 1836 und später im Jahre 1838 und 1839 so fruchtbar zeigt. Der Name „Märzenveilchen“ scheint mir nach alledem von Gilm nicht nur in dem ausschließlichen Sinne gebraucht zu sein, daß alle unter dieser Bezeichnung auftretenden Gedichte zu ihrer engeren Namensbedeutung eine gedankliche Beziehung haben müßten. Der Name tritt vielmehr auch auf als Titel für Gedichte jener frühen Schaffensperiode, die mit einem Veilchen nichts zu tun haben, aber nach Geist, Ton und Haltung mit den eigentlichen „Märzenveilchen“ verwandt sind.

Wenn wir nach solchen Verwandtschaftsmerkmalen urteilen dürften, so wären wir versucht, unter den Gedichten, von denen wir bis jetzt noch keine Entstehungszeit wissen, einige Stücke in diese Frühzeit einzureihen. Dieses Verfahren brächte zwar den Vorteil, eine ausgedehntere Chronologie für die Gilmschen Gedichte geben zu können; die Gefahr des Irrtums wäre aber doch zu groß, als daß dieses Wagnis hier gerechtfertigt scheinen dürfte.

Ein Irrtum könnte deshalb nämlich leicht entstehen, weil das Gepräge der Gilmschen Poesie von 1836 an bis gegen 1840 ein im großen und ganzen ähnliches bleibt. Die Wahl eines bestimmten Jahres müßte demnach bei dem Mangel sonstiger Anhaltspunkte auf ein Zufallsspiel hinauslaufen. Wie sehr Gilm selbst die Gedichte des angegebenen Zeitraumes für gleichartig ansah, mag daraus erhellen, daß er „Märzenveilchen“ in die später (1838 und 1839) entstandenen „Lieder und Bilder aus der Sommerfrische zu Natters“ aufnahm, und daß er Bestandteile beider Zyklen zu wiederholten Malen vermischte. Es läßt sich dies auch leicht erklären; denn durch alle diese Gedichte schlingt sich ein gemeinsames Band: Alle Gedichte reiften in der Liebe zu Josephine.

Die in Aussicht stehende Herausgabe der Briefe Gilms an Josephine Kogler mag wohl nähere Aufschlüsse über die Produktion Gilms in jenen Jahren bringen. Wir sind daher um so mehr angehalten, von Hypothesen über jene Zeit hier abzusehen und uns an das Gegebene zu halten. Ein merklicher Schaden erwächst aus dem Fehlen von Einzelheiten nicht für die Zeichnung des dichterischen Entwicklungsganges, weil wir die in Betracht kommende Periode bei ihrem sich wenig verrückenden Charakter nach den erkennbaren Hauptzügen darstellen dürfen.

Aus dem Jahre 1837 ist uns mit Sicherheit nur ein unscheinbares Gelegenheitsgedicht bekannt, das ich nur deshalb hier

erwähne, weil es in keiner Ausgabe und keiner Arbeit über Gilm enthalten ist und Auskunft über einen lange Zeit unbekannten Aufenthalt Gilms in Meran im Jahre 1837 gibt.

Das in ein Stammbuch eingeschriebene Gedicht lautet:[1])

Poesie reift hier die Trauben,
Wölbt dem Thale seine Lauben,
Baut dem Berg das Ritterschloß,
Poesie hat Dir ins Haar
Diamanten eingebunden,
Rosen sind's, die nicht verwunden.

Mir hat sie statt all den Gaben
Einen Wunsch ins Herz gegraben
Und ich hielt ihn so geheim.
Sag mir, wer, da um dies Blatt
Meine Augen auch nicht bathen,
Mein Geheimniß Dir verraten?

Meran am 9. Oktober 1837.

v. Gilm Hermann.

Von diesem geringfügigen Verbindungsstein aus müssen wir bis zur „Sommerfrische in Natters“[2]) fortschreiten, um wieder auf festen Boden zu gelangen. Doch ist auch hier noch manches schwank. Der Zyklus steht gleich den „Märzenveilchen“ nicht ein für allemal fest. Wir begegnen in ihm bald mehr bald weniger Gedichten, bald treffen wir darin Gedichte an, die auch in anderem Zusammenhange auftreten, bald erscheinen dieselben Gedichte in einer neuen Fassung.

Es gehört zur Eigenart des Gilmschen Schaffens, bei jeder neuen Abschrift seiner Gedichte umzustellen, Zusätze zu machen, zu ändern und zu bessern. Daher die große Zahl von Varianten bei seinen Gedichten, die einen klaren Blick über die ursprüngliche Gestalt eines Produktes oftmals kaum ermöglichen. Auf die Ausgaben darf man gar nicht bauen, da kein Herausgeber kritisch vorging. Wenn wir uns über den ursprünglichen Text von Gedichten orientieren wollen, den zu kennen immer nötig ist, müssen wir auf Handschriften zurückgehen, wenn uns solche erhalten sind.

---

[1]) Mitgeteilt in der „Meraner Zeitung“ Nr. 227, 3. Oktober 1890.

[2]) So der Titel in D und E. In A lautet er: Lieder eines Mädchens. In B: Sommerfrischlieder aus Natters; ebenso in C. Der Titel des 70 Lieder enthaltenden Manuskriptes im Ferdinandeum wurde schon angegeben. V. d. Passer gibt auf S. 14 seiner Gilm-Biographie außerdem die Titel an: Die Sommerfrische eines Mädchens, und: Sommerlieder von Hermine von G........

Bei den „Sommerfrischliedern“ sind wir in der glücklichen Lage, ein altes Manuskript im Ferdinandeum zu besitzen.

Als den Sommer, der den beiden, Gilm und Josephine Kogler, das Liebesglück brachte, das in den „Sommerfrischliedern“ sich widerspiegelt, bezeichnet man den des Jahres 1838, den Josephine in dem zwei Stunden von Innsbruck entfernten Gebirgsorte Natters zubrachte. Daß aber dieses Jahr zugleich alle Lieder des uns bekannten Liederkreises entstehen sah, ist nicht möglich. Die „Lieder und Bilder aus Natters“ schildern nicht nur Liebesglück, sie singen auch vom Ende der Liebe. Das 68. Lied in dem Innsbrucker Manuskripte, das in den Ausgaben fehlt, lautet:

Ich habe stündlich
Tag und Nacht
In Liebe sündlich,
An ihn gedacht.

Die Lieb' ist zu Ende,
Die Sünd' ist hin,
Des Himmels Spende
Mein Gewinn.

O teure, langweilige
Seligkeit,
Wie hab' ich das heilige
Leben bereut.

Nun ist bekannt, daß sich das Verhältnis zwischen den beiden Liebenden im Jahre 1839 lockerte, und von da an, nach vorübergehender Festigung im Sommer 1839, immer mehr erkaltete, bis es schließlich nach schwächlichem Fortbestehen im Jahre 1841 ganz aufhörte, nachdem des Dichters Herz im Jahre 1839 schon von Amalie Adam gefangen genommen war. Es ist daher anzunehmen, daß der Teil der Sommerfrischlieder erst im Jahre 1839 entstanden ist, der auf die Störung der Liebesbeziehungen bezug nimmt.

Auf der anderen Seite stehe ich nicht an, zu glauben, daß einzelne Gedichte schon vor 1838 entstanden sind. Es wird dies wahrscheinlich gemacht dadurch, daß in dem Manuskripte der „Sommerfrischlieder“ im Ferdinandeum einige „Märzenveilchen“ zu finden sind. Sicheres läßt sich vorderhand darüber nichts ausmachen. Doch steht das eine für mich fest, daß wir die Natterslieder als organische Weiterbildungen der „Märzenveilchen“ aufzufassen haben, in Form wie in Inhalt.

Bei den „Märzenveilchen“ wurde der pathetische, hochgeschraubte, Schiller nachahmende Stil von schlichter Einfachheit abgelöst, die eine ungekünstelte Leichtigkeit der Diktion anstrebte.

Wir sahen auch, daß es Gilm noch nicht gelang, sein Streben durchweg in künstlerisch wertvollen Leistungen zu realisieren. Das gleiche Wollen gibt sich in den Sommerfrischliedern kund, doch folgt ihm hier ein besseres Können. Die Versbehandlung wird geschickter und flüssiger, die für die Dichtersprache unpassenden Ausdrücke schwinden mehr und mehr, Störungen durch schiefe Wendungen werden selten. Gilm hat gelernt und sich geschult.

Es tritt hier die Frage auf: in wessen Schule ist der Dichter inzwischen gegangen? Gilm selbst bietet in seinen „Sommerfrischliedern" einen Fingerzeig zu ihrer Lösung. In dem Gedichte: „Sind wir nicht ein schönes Paar"[1]) heißt die vierte Strophe:

Wenn geneckt von Liebesgöttern,
Wir in Heines Liedern blättern,
Sind wir nicht ein schönes Paar?

Heine war es, der Gilm jetzt ebenso stark anzog, wie es Schiller früher tat. Von ihm lernte er die Leichtigkeit des Vers- und Strophenbaues, die Geschicklichkeit in der Behandlung des Metrums und des Reimes. Er führte aber die erlernten Künste nicht immer mit eigenen Mitteln aus. Mancher Heinesche Ausdruck, manche Wendung, manches Wort, das man allgemein Heine als spezifisches Eigentum zuerkennt, begegnet uns bei Gilm.

Schon bei den „Märzenveilchen" lassen sich derartige Bemerkungen machen. Da heißt es: „Ich hab' sie jüngst belogen"[2]) oder „Stolz und prahlend buhlt die Rose".[3]) Doch sind hier die Anklänge geringer als in den „Sommerfrischliedern". Einige Proben aus diesen mögen den Einfluß Heines beweisen.

Mir träumt', ich wär' ein Vögelein
Und flöge in die Stadt.[4])

oder: Es steht ein Kreuz am Feldweg,
Daneben ein schattiger Baum,
Da hatt' ich jüngst im Schlafe
Den wunderbaren Traum.[5])

oder: Rot fällt zu Boden Blatt um Blatt,
Als bluteten die Bäume. —
Mein Herz ist welk, mein Lied ist matt
Und krank sind meine Träume.[6])

---

[1]) D S. 95.
[2]) D S. 119 im Gedicht: „Ich hab' sie jüngst belogen."
[3]) D S. 118 „ „ „Das Veilchen."
[4]) D S. 97 „ „ „Der Traum."
[5]) D S. 108 „ „ „Das Kreuz am Feldweg."
[6]) D S. 110 im Gedicht: „Herbst."

Bedeutsamer als das Hervortreten einzelner Anklänge an bestimmte Lieblingsausdrücke und -wendungen Heines ist das Eindringen des Heineschen Geistes in den Innsbrucker Gedichten Gilms. Das erste Auftreten desselben ist deshalb sehr zu beachten, weil er im Verlaufe der Zeit mehr und mehr zunimmt, oder wohl besser, weil die Verwandtschaft Gilms mit Heine mit der Zeit deutlicher wird. Nach einigen Jahren des Zurücktretens wird sie uns gegen Ende von Gilms Leben besonders stark ins Auge fallen.

Unter Heineschem Geiste verstehen wir vornehmlich die Heine eigene Ironie, seinen Sarkasmus und Spott, die selbstgefällige Erhebung der eigenen Person, die oft als gekünstelt erscheinende Sentimentalität, die ihm eigentümliche Art, eine ernstere, vielleicht weihevolle Stimmung durch ein unpassendes Bild, durch eine höhnische Wendung zu trüben oder ganz zum Umschlag zu bringen.

In den „Märzenveilchen“ ist davon noch wenig zu spüren, doch stellt sich auch da schon ein Vorbote ein im Gedichte „Kirche und Natur“ [1]), wo Gilm den wenig passenden Vergleich zwischen den Wunden Christi und seinen Herzenswunden zieht. Wie jene („des Heilands Liebe“) zur Osterzeit mit blauem Tuche „umbunden“ würden, so decke er die seinigen mit den „Märzenveilchen“ zu.

In den „Sommerfrischliedern“ werden wir häufiger an Heine erinnert, wenn dessen Schroffheiten bei Gilm auch noch in milderer Form sich zeigen. Ein Beispiel ist:

Die Kuh.

Immer, wenn am Hügelabhang
Vers' ich schreib', kommt eine Kuh,
Schaut mit ihren frommen Augen
Mir oft stundenlange zu.

Und ich deklamiere manchmal
Ihr mit lauter Stimme vor,
Und sie lauschet so verständig
Und sie horchet mit dem Ohr.

Während eitle schöne Damen
Meiner spotten; so ein Vieh
Hat oft mehr als kluge Menschen
In dem Herzen Poesie.

Ich verweise noch auf die Gedichte: „Des Pfarrers Köchin“ (D 92), „Die gemischten Ehen“ (93), „Nocker-Alpe“ (93), „Ihr nennt mich mutwillig“ (105), „Das Kreuz am Feldweg“ (108), „Herbst“

---

[1]) D S. 123.

(100). Wenn sich aber auch bei diesen Gedichten unleugbar eine kräftige Beeinflussung Gilms durch Heine zeigt, so hat sich Gilm doch weit über die Stellung eines Nur-Nachahmers erhoben. Er gestaltete mit dem Übernommenen Neues und Eigenartiges. Schon die Tatsache allein, daß er seine „Sommerfrischlieder“ einem Mädchen in den Mund legt, zeigt seine Selbständigkeit an.

Es gelingt Gilm oft in der glücklichsten Weise, sich in die Seele eines Mädchens einzufühlen, mit all ihrer frischen Natürlichkeit, ihrer zarten, aber warmen Empfindung in Freud und Leid. Als ein Beispiel dafür, wie gut sich Gilm in der Welt eines Mädchens zu bewegen weiß, mag das kleine Gedicht gelten:

Ich saß am Rahmen und habe gestickt,
Da hat er mir über die Schulter geblickt.

Er nahm die Nadel und lächelte fein,
Und stickt' einer Rose die Dornen ein.

Und als ich mich wieder zur Arbeit gesetzt,
Da haben die Dornen mir's Herz verletzt.[1])

Man könnte leicht denken, was auch wiederholt schon geschehen ist, Gilm sei bei seinen „Liedern eines Mädchens“ dem Vorbilde Chamissos gefolgt. Es läßt sich aber zwischen beiden keine andere Übereinstimmung finden, als daß beide Lieder aus der Empfindungswelt einer weiblichen Seele heraus singen. Der Charakter der Dichtungen beider ist ein verschiedener. Chamisso dichtet seinen Zyklus „Frauenliebe und Leben“, indem er die Gefühle der still erblühten Braut, der glücklichen Mutter, des treuen Weibes zum Ausdruck bringt. In Gilms Gedichten lernen wir ein kaum zur Jungfrau gereiftes Mädchen kennen, das noch den Kindermutwillen in sich fühlt, aber auch schon von der Liebe zum Manne ergriffen wird. Es wird nicht durch treue Liebe eines Mannes belohnt, sondern muß nach den Tagen der ersten Liebesglückseligkeit den herben Schmerz des Verlassenwerdens fühlen. Daß aber beide Dichter ihrer Aufgabe, jeder in seiner Art, in gleich guter Weise gerecht werden, betont schon Prof. E. Schönbach, der sagt:[2]) „Unter den Poeten unserer Zeit weiß nur Adalbert von Chamisso dem Pathos des liebenden Weibes Worte zu leihen, er, der mannhafteste unserer Lyriker. Ihm reiht sich Gilm an.“

Mit dem Enden des ungetrübten Liebesverhältnisses zwischen Gilm und Josephine Kogler endet auch der jugendfrische Ton der

---

[1]) Der hier mitgeteilte von D (77) abweichende Text ist der Handschrift „Lieder und Bilder aus der Sommerfrische zu Natters“ entnommen.

[2]) A. E. Schönbach: H. v. Gilm, in Franzos' Deutscher Dichtung 1889. VI. Band, 7. Heft (174—178), S. 176.

Liebeslieder Gilms. Man merkt es den Gedichten in der nächstfolgenden Zeit an, daß die Harmonie seines Herzens zerstört ist, daß sein Auge nicht mehr unbefangen in die Welt schaut.

Was zur Zerstörung des Liebesbundes den eigentlichen Anstoß gab, wissen wir bis jetzt noch nicht, ebensowenig wie wir über den Anfang des Liebesverhältnisses unterrichtet sind. Es heißt zwar, die Liebe der jungen Leute wäre von den beiderseitigen Familien ungern gesehen worden. Allein, was hätte eine starke Liebe nicht alles zustande gebracht? Gilm selbst sagt einmal, wenn auch nicht mit Bezug auf dieses Verhältnis:

Nicht Berg' und Täler sind die wahren Schranken,
Die Liebe kann die Berge niederlegen,
Und Brücken bauen können die Gedanken . . . .
Im Menschen selber finden sich die Marken
Und das Gesetz, Fremdartiges zu scheiden.[1])

In Gilm selbst müssen wir die Ursachen für den Bruch finden. Die „Sommerfrischlieder" geben uns manche Fingerzeige dazu. Wenn auch im Freudennebel der aufblühenden Liebe das eine vom anderen glaubte, es wäre nach seinem Wunsche geschaffen, so stellten sich mit der Zeit doch tiefgehende Verschiedenheiten in Geistes- und Gemütsanlage heraus. Josephine war ein still erzogenes, gutgläubiges, wenn auch lebendiges Kleinstadtmädchen. Und diesem Mädchen gegenüber nun Gilm, der leidenschaftliche Jüngling, der mehr und mehr die neuen Ideen der Zeit gierig in sich einsog, der bereit war, den alten katholischen Glauben über Bord zu werfen, der auf die unwürdigen Zustände in seinem Vaterlande loszog! Was müssen wir nicht alles aus dem Munde des Mädchens hören, das der Dichter allmählich mit seinen Ideen vertraut machte:

Er sagte jüngst, ich wäre nur
Ein ganz unwissend Kind,
Das nie gefragt, was die Natur
Und Gott in Wahrheit sind.[2])

Er gab ihr dann ein Buch, aus dessen Eingang sie schon den Satz erfährt:

„Es ist kein Gott, der denkt, der wie
Ein Künstler wirkt und schafft,
Was Gott ich nenne, ist nur die
Im Stoff latente Kraft."

Solche Weisheit taugte wenig für ein Tiroler Mädchen jener Jahre.

[1]) D S. 53.
[2]) D S. 104.

In dem Lande Tirol, in dem man im Jahre 1837 die protestantischen Zillertaler austrieb, muß sich Josephine über „gemischte Ehen“ belehren lassen. Bang fragt sie:

Was, es sollen sich die Kinder
Nach der Eltern Glauben spalten?
Wie kann ihren Gott die Mutter
Ihrem Kinde vorenthalten?[1])

Andere Zeitfragen noch tauchen auf. Auf die Unterdrückung der Freiheit durch die Ultramontanen wird in den „Mädchenliedern“ angespielt:

Wenn ich nicht ein Mädchen wäre,
Hätt' man längst mich eingesperrt;
Wenn die Lerch' kein Vogel wäre,
Hätt' man längst ihr 's Lied verwehrt.

Doch von eines Vogels Triller
Und von eines Mädchens Witz
Nehmen die Ultramontanen
Glücklich keinerlei Notiz.[2])

Kann es uns da wundernehmen, wenn das Mädchen Vorwürfe hören muß?

Mich haben die Leute gescholten,
Daß ich einen Studenten lieb',
Als wär' ein Student ein Gottleugner,
Ein Brandleger oder ein Dieb.

Und ist er auch wirklich gottlos,
Was geht es die Leute an?
Es hat Petrus den Herrn verleugnet,
Und ist doch ein heiliger Mann.[3])

Noch sucht das Mädchen den Geliebten zu entschuldigen. Noch siegt ein Kuß über ihre Bedenken, aber schließlich wird die Kluft zwischen dem Empfinden beider zu groß; es ist keine Überbrückung mehr möglich. „In dem Menschen selbst fand sich das Gesetz, Fremdartiges zu scheiden!“

---

[1]) D S. 93.
[2]) D S. 108.
[3]) D S. 102.

Gilm fand in der Herzensliebe nicht mehr ausschließliche Befriedigung. Er war in den Bund mit freiheitlich gesinnten Männern getreten. Diesen nachfolgend, wandte er nunmehr sein Augenmerk dem politischen Leben zu, dessen schlimme Zustände im damaligen Tirol seine Seele tief ergriffen und aufregten. Wie wir schon sahen, drückt sich Gilms Stellungnahme gegen die Ultramontanen bereits in den Nattersliedern aus. Noch mehr aber! Wir stoßen dort auch schon auf den ersten Ausdruck seiner Abneigung gegen die Jesuiten. In dem mehrfach erwähnten Manuskripte „Lieder und Bilder aus der Sommerfrische zu Natters“ steht das kurze Gedicht:

Es geht durch's blühende Heidenfeld
Mit klösterlichem Schritt,
Mit breitem Hut und weitem Gewand
Ein langer Jesuit.

Ein alter kahler Tannenbaum
Am Waldessaume steht;
Der spricht für sich: „Könnt' ich vom Platz,
Ich wüßte, was ich thät'!“ [1])

Außerdem findet sich ebendort eine deutliche Bezugnahme auf die Jesuiten in der ursprünglichen Fassung des Gedichtes: „Wenn ich nur ein Knabe wäre.“ Die Fassung weicht dem bei D abgedruckten Texte gegenüber in allen Strophen bis zur völligen Sinnesänderung ab. Die dritte Strophe der alten, aus vier Strophen bestehenden Fassung lautet:

Wenn ich nur ein Knabe wäre!
Mit den Fremden möcht' ich ringen,
Die uns Nacht und Ketten bringen.
Mit dem Schwert schlug sie der Schwede,
Doch ich schlüg' sie mit der Rede.
Wenn ich nur ein Knabe wäre! [2])

---

[1]) D S. 73.

[2]) Die beiden Gedichte können kaum vor 1839 verfaßt sein; denn die Verhandlungen über die Jesuitenberufung gehen zwar bis ins Jahr 1838 zurück, aber der Eintritt der Jesuiten ins Innsbrucker Leben fällt erst in den Anfang des Jahres 1839. Die Gilmschen Gedichte lassen aber keinen Zweifel darüber, daß man sich die Jesuiten schon im Lande befindlich denken muß.

Ob das bekannteste der Gilmschen Jesuitenlieder, „Es geht ein finstres Wesen um“ (D 70), auch schon im Jahre 1839 entstand, vermag ich nicht zu beweisen. R. H. Greinz gibt in seinem „Liederfrühling“ dieses Jahr als Entstehungsjahr an. Worauf er seine Angabe stützt, weiß ich nicht. Ein innerer Grund spricht nicht gegen seine Datierung, vielmehr würde das

Wem aus der Reihe der damals in Innsbruck lebenden Männer Gilm sich mit solchen Gedichten verwandt zeigte, ist nicht schwer zu sagen. Es war Johannes Senn. Daß er diesem Manne in jener Zeit wirklich näher getreten war, beweist das Gedicht: „An Johann Senn nach Durchlesung seiner Gedichte“ aus dem Jahre 1839.[1]) Darin bittet er Senn:

„Gönn', Eichenlaubumkränzter, mir die Gnade,
Daß ich im Gruß dich nenne Kamerade
Und dir die Hand wie einem Bruder reiche.“

Gerade in diesem Jahre 1839 muß der Anschluß an Senn ein enger gewesen sein, denn damals sind auch offenkundige literarische Einflüsse von Senn auf Gilm bemerkbar. Aus demselben Juni, aus dem das eben erwähnte Sonett an Senn stammt, haben wir noch zwei Sonette, zwei Gelegenheitspoesien: „Bei Zurücksendung ihrer Handschuhe“ und „Bei Überreichung des Bildes einer Strohhütte“.[2]) Weist schon die Form des Sonettes auf Senn hin, so noch mehr der Stil, der der Sennschen, mehr anspruchsvollen Schreibweise ähnlich kommt, besonders aber die für Gilm sonst ungewöhnliche Einführung antiker Namen und Persönlichkeiten, die hingegen bei Senn, bei seiner Vorliebe fürs klassische Altertum etwas Häufiges ist.

Nachhaltig war jedoch der hier zutage tretende Einfluß auf Gilms Schaffen nicht. Das Sonett tritt einige Jahre bei Gilm nicht mehr auf. Die Antike verschwindet so gut wie ganz. Was für einen Standpunkt Gilm zu dieser einnahm, erklärte er selbst

---

Gedicht nach Form, Sprache und Stil recht gut in diese Zeit passen. Zum mindesten ist das Gedicht nicht in die Brunecker Periode einzureihen, die Zeit der heftigsten Jesuitenfeindschaft; die im Gedichte enthaltenen Ungeschicklichkeiten sprechen dagegen.

[1]) Für das Gedicht (D 349) geben v. d. Passer (S. 11) und Ernst (S. 92) das Jahr 1836 als Datum an. Beide mit Unrecht. Im Besitze des Herrn R. v. Gilm in Hall i. T. findet sich das Gedicht in der Handschrift von Gilm selbst vor mit der Angabe „am 19. Juni 1839“. Es ist nicht anzunehmen, daß diese Datumsbestimmung den Zeitpunkt einer späteren Abschrift angibt. Und selbst wenn dies der Fall wäre, so könnte das Gedicht doch nicht im Jahre 1836 entstanden sein; denn das „Durchlesen der Gedichte“ bezieht sich offenbar auf das Durchlesen der Gedichtsammlung Senns, die erst 1838 erschien. Eine Sammlung von handschriftlichen Blättern, die Gilm früher hätte durchlesen können, kann deshalb nicht gemeint sein, weil sich Gilm auf das „Aargedicht“ Senns bezieht, das erst aus dem Jahre 1838 stammt (siehe Greinz: „Liederfrühling“). Es ist also am Jahre 1839 festzuhalten. Dann werden auch die Schlußverse verständlicher:

Auf meiner Brust kannst du geschrieben lesen
Die Narbenschrift, daß ich im Kampf gewesen,

die im Jahre 1836 noch keinen Sinn gehabt hätten.

[2]) D S. 353.

einmal auf eine Frage Adolf Pichlers, der mit ihm auf die Griechen zu sprechen gekommen war: „Das ist gelehrtes Zeug, wir müssen uns an nähere Dichter, an Byron und ähnliche halten.“[1])

Daß sich Gilm in der Tat auch an nähere Dichter hielt, zeigen die Produkte in den Jahren nach den „Sommerfrischliedern“. Die Eindrücke, die die zeitgenössische Literatur auf ihn machte, sind allenthalben erkennbar.

In erster Linie kommt die schöne Literatur in Betracht, die wissenschaftliche und philosophische tritt zurück. Man könnte zwar vermuten, daß im Umgange mit Senn Gilm in der Gedankenwelt zeitgenössischer Philosophen heimischer geworden wäre; denn Senn war ein Kenner davon. Von einer philosophischen Richtung ist in Gilms Produktion aber auch damals nichts bemerkbar. Es lassen sich zwar in den „Sommerfrischliedern“ einige mit Hegelschen und Kantschen Sätzen verwandte Gedanken herausfinden, doch zum Glücke für die „Mädchenlieder“ selbst suchen wir vergebens „Reime nach Hegel und Kant“.[2])

Die einzig bedeutende Frucht, die Gilm aus der Beschäftigung mit den Philosophen gewann, ist seine Liebe und sein Drang zu ausgedehnterer Geistesentfaltung, zu höherer Bildung und Erkenntnis, zur Freiheit in jedem Sinne. Von der Art abstrakter Gedankenführung, verstandeskühler Darstellung hielt er sich in seinen Gedichten ferne. Bei ihm bleibt die Empfindung stets die Hauptsache. Es läßt sich daher erklären, daß Gilm viel mehr von der schönen Literatur angezogen wurde, die sich seiner Naturanlage als verwandt erwies.

Besondere Anziehungskraft haben auf unseren Dichter zwei Frauen ausgeübt, die man als Vertreterinnen der Neuromantik ansieht: Bettina von Arnim und Rahel, die Gemahlin Varnhagens van Ense. Er erwähnt diese beiden Schriftstellerinnen in dem Gedichte: „Drei Frauen“[3]) aus den „Liedern eines Verschollenen“. Als dritte Frau kommt die „Dichterbraut“ Charlotte Stieglitz hinzu. Die beiden letzteren werden auch in der Novelle Gilms „Die Bierkneipe“[4]) erwähnt. Die betreffende Stelle lautet:[5]) „. . . Eine andere hätte gelacht, und die Gemeine sich geärgert, aber die kleine blaue klopfende Ader unter der Tüll anglaise Chemisette hatte Charlotte Stieglitzens Todesstunde und Rahels

---

[1]) Mitgeteilt von Pichler in der Beilage zur „Allg. Zeitung“ 1888, Nr. 361, S. 5313 a. Aus welchem Jahre die Äußerung Gilms stammt, gibt Pichler nicht an.

[2]) Vgl. das Gedicht D S. 340.

[3]) D S. 55.

[4]) Zuerst gedruckt in den „Herbstblumen“. Beiträge tirolischer Schriftsteller zum Besten der durch Feuersbrünste geschädigten Bewohner von San Martino und Terres. Innsbruck 1870. Neuerdings abgedruckt bei Ernst, Anhang S. 227—240.

[5]) Bei Ernst S. 231.

Schwärmereien nachgeklopft und lyrische Motive aus Heines Ouvertüre in jeden Teil des schönen Körpers hingetragen."

Die Persönlichkeit Charlotte Stieglitzens zeigt uns an, daß Gilm auch mit dem „Jungen Deutschland" bekannt wurde; denn hauptsächlich die von dem „Jungen Deutschland" ausgegangene Verherrlichung des Todes jener Frau hat den Glorienschein um ihren Selbstmord hervorgerufen, der auch Gilm blendete. Förderlich für die Zuneigung zu dem „Jungen Deutschland" war bei Gilm die Bekanntschaft mit Hegel und David Friedrich Strauß, die er durch Senn kennen gelernt hatte, sowie die Verehrung für Heine und Byron, die auch dem „Jungen Deutschland" als Vorbilder galten.

Der Einfluß all der gekennzeichneten Faktoren ergab jedoch kein glückliches Produkt bei Gilm. Die ungünstigen Einwirkungen sind schon bemerkbar, als Gilm vorerst noch in alten Bahnen wandelte, wie bei dem kurzen Liederzyklus „Neuer Frühling".[1])

Über dessen Entstehungszeit ist nichts überliefert. Daß er aber nach den Nattersliedern entstand, ist nicht zweifelhaft. Da nun diese, wie bewiesen, bis ins Jahr 1839 reichen, so kommen wir mit dem „Neuen Frühling", der mit der Jahreszeit Frühling in Zusammenhang steht, in das Jahr 1840.

Was den Ort der Entstehung anlangt, so darf man für die meisten Gedichte des Gedichtenkreises wohl Innsbruck in Anspruch nehmen. Sicher ist jedoch das Gedicht „Kloster Fiecht"[2]) nicht dort entstanden. Das beweist die erste Strophe:

> Wie sie rufen all die Glocken
> Von dem nahen Kloster Fiecht!
> Wollt ihr mich hinunterlocken
> In die Kirch'? Ich geh' euch nicht!

Das Kloster Fiecht, in dem Joh. Schuler kurze Zeit als Novize mit dem Namen „Innozenz" weilte, liegt in nächster Nähe von Schwaz, wohin Gilm am 19. Oktober 1840 versetzt wurde. Nur in Schwaz also konnte der Dichter von dem nahen Kloster sprechen. Sollte sonst noch ein Gedicht in Schwaz entstanden sein, so müßte das in der ersten Zeit des dortigen Aufenthaltes geschehen sein; denn in Schwaz werden wir den Dichter bald neue Wege einschlagen sehen.

Die Lieder des „Neuen Frühlings" gleichen äußerlich denen der vorausgehenden Zeit. Es sind auch kleinere Gedichte von vierzeiligen Strophen, die einen zumeist trochäischen Verscharakter tragen. Innerlich sind sie von den früheren Gedichten durch einen

---

[1]) D S. 113—117.
[2]) D S. 116.

anderen Stimmungsgehalt verschieden. Nur das Lied „Der junge Tag“ [1]) bekundet noch die frühere Anmut und frische Natürlichkeit des dichterischen Gestaltens.

Alle übrigen Gedichte zeigen eine gewisse Überspanntheit, etwas Ungesundes im Gefühlsleben. Statt des im Glück rotwangigen, jugendlich heiteren, im Leide von echtem Schmerze gequälten, dabei aber standhaften Mädchens, finden wir jetzt einen blassen Jüngling, dessen Nerven Spuren von Überreizung zeigen, der sein Liebesweh „zum unnennbaren Weh“ aufbauscht, der in Selbstüberhebung glaubt, der Himmel nehme sich um sein bißchen Schmerz an, der nach Mitternacht in den tobenden Sturm hinauseilt, um im Angesicht der riesenhaften Natur „seiner Seele Sturm“ zu vergessen, der die Geschichte seiner Liebe für so wertvoll und bedeutend hält, daß sie die Fichte auf seinem dereinstigen Grabe jedem Wanderer in das Ohr rauschen würde. Eine Vorliebe für grelle Lichter, für kontrastreiche Situationen macht sich bemerkbar.

Fast in jedem Gedichte werden wir an Heine erinnert, aber leider nicht an den, der stimmungssatte Empfindungsgedichte schrieb, sondern an den, der vom bleichen Gesellen sang, der in der Nacht vor dem Haus seiner Liebsten steht, an den, der für seine Liebe einen Sarg braucht, der größer sein muß als das Heidelbergerfaß u. s. f. Daß bei Gilm neben unwahr erscheinenden Übertriebenheiten auch Bilder von besserem poetischem Werte stehen, zeugt dafür, daß in ihm auch noch echte Dichterkraft wirksam ist. Sie bietet Gewähr dafür, daß der Dichter, wenn er seiner augenblicklichen Stimmung Herr wird, Erfreulicheres zu leisten imstande ist.

Zunächst freilich schreitet Gilm auf seinem Irrwege noch weiter vorwärts. In der Atmosphäre, in der er sich zu Ende seiner Innsbrucker Jahre befand, lagen Dünste, die seinen Pulsschlag wohl zu erhöhter Tätigkeit bringen konnten; es waren aber künstlich anregende Dämpfe, die er einsog. Mit der stärkeren Nervenanspannung ging eine gewisse Benebelung der Sinne, eine Trübung des natürlichen Empfindens Hand in Hand. Die „Schwärmereien Rahels“, das bis zur Spitze getriebene Liebesgefühl Bettinas, die Tat Charlotte Stieglitzens, die trotz allen Anscheins von Heroismus die Tat einer nervenüberreizten, die Verhältnisse nicht klar erfassenden Frau war, sowie das „Junge Deutschland“, dessen Anhänger Kraftgenies zu sein und einen zweiten Sturm und Drang darzustellen glaubten, ließen in ihrer Zusammenwirkung in Gilm ein Werk reifen, das mit Hinblick auf das Gesamtwerk der Gilmschen dichterischen Schöpfungskraft nur als unerquickliche Leistung angesehen werden muß. Wohl einer Forderung des „Jungen Deutschland“ gehorchend, das die Prosa als die bedeutendste Form

---

[1]) D S. 113.

für moderne Gestaltungen ansah, machte sich Gilm daran, ein Prosawerk zu schreiben. Es entstand seine Novelle „Die Bierkneipe“, die er mit dem Untertitel „Dichtung und Wahrheit“ versah. Gilm will mit den wahrscheinlich von Goethe herübergenommenen Worten wohl sagen, daß er eine wahre Begebenheit zum Ausgangspunkt einer dichterisch frei gestalteten Darstellung machen werde. Damit arbeitete er im Sinne des „Jungen Deutschland“, das eine dichterische Erfassung des Gegenwartlebens anstrebte.

Wiederum sind wir bei diesem Werke über die Abfassungszeit im unklaren. Eine weitere Angabe, als daß die Novelle eine Jugendarbeit des Dichters sei, findet sich nirgends. Wir sind daher auch hier auf das Werk selbst angewiesen.

Als Schauplatz der vorgeführten Begebenheiten ist eine Bierkneipe in Innsbruck anzunehmen. Die gleich zu Anfang erwähnten „Höttinger Berge“, die unmittelbar im Norden Innsbrucks ansteigen, bieten dafür den Anhaltspunkt. Daraus ließe sich auf die Entstehungszeit der Schluß machen, daß die Novelle in Innsbruck entstanden ist und zwar im Jahre 1840; denn nur bis dahin reichte Gilms dortiger Aufenthalt. Wenn diese Annahme aber auch die meiste Wahrscheinlichkeit für sich hat, so ist es doch auch nicht ausgeschlossen, daß die Novelle in Schwaz geschrieben ist. Die Übereinstimmung einer Anzahl von Stellen in der Novelle, mit Stellen aus Schwazer Gedichten kommt dabei in Anrechnung. Die schon zitierten Sätze aus der „Bierkneipe“, in denen Charlotte Stieglitz und Rahel erwähnt werden, und das in Schwaz verfaßte Gedicht „Drei Frauen“, können zwar nichts ernstlich beweisen, da das Gedicht bald nach der Übersiedelung Gilms nach Schwaz entstand, als Gilm begreiflicherweise noch dieselben Wege ging wie kurz zuvor in Innsbruck. Schwer wiegt dagegen eine Stelle in einem Briefe Gilms vom 27. September 1841 an seine Schwester Caton, wo er schreibt: „. . . Ich habe ihr (Theodolinde von Gasteiger) alles gesagt, die ganze Geschichte meines Herzens. Sie hat mich nicht verdammt, nicht verflucht; sie hat den Ketzer geküßt. Ich hab' ihr erzählt, wie Charlotte Stieglitz gestorben ist, von den Dichtern Frankreichs und von Goethe, dem jungen Greise . . .“

Gilm stand demnach noch im Jahre 1841 den Persönlichkeiten und damit der von ihnen ausgehenden Gedankenwelt nahe, der wir in seiner Novelle begegnen.

Gegen eine so späte Abfassungszeit der Novelle aber spricht es, daß die in ihr dargestellten Situationen nirgends auf ein Schwazer Erlebnis schließen lassen. Sicherlich ist nichts von dem Verhältnisse Gilms zu Theodolinde von Gasteiger darin zu finden, das im Jahre 1841 im glücklichsten Stadium sich befand.

Es ist vielmehr unverkennbar, daß sich in der Novelle Innsbrucker Leben widerspiegelt und ausdrückt. Gesetzt nun auch den

Fall, „die Bierkneipe“ sei in Schwaz geschrieben, so ist doch Innsbruck der geistigen Abstammung nach ihr Entstehungsort.

Der Inhalt der Novelle ist kurz folgender: Eduard von St . . . . . kommt zu seinen Freunden in eine qualmige Bierkneipe, denen er auf ihren Wunsch „seine Leidens- und Liebesgeschichte“ erzählt: Eduard liebte seit langem ein Mädchen, das er endlich einmal sprechen konnte. Von da an begann sein freudetrunkenes Glück. Das Mädchen schien geistesverwandt mit ihm zu sein; denn als er ihr von dem „Weh der Zeit, von ihrer diabolischen Poesie und ihrer genialen Literatur, von den emanzipierten Frauen“, und von allen möglichen Zeitzuständen sprach, folgte sie ihm mit Aufmerksamkeit. Sein Glück aber kam zu Fall. Am Vorabende des Balles, von dem Eduard von St . . . . gerade in die Kneipe kam, wo er seine Geschichte erzählt, besuchte er die Geliebte, die an ihrem Ballkleide nähte. Während ihrer Unterhaltung, die sich auf den kommenden Ball bezog, kam ein Blutstropfen auf das weiße Tüllkleid des Mädchens. Luise, wie die Geliebte heißt, erschrak aufs heftigste. Ein Traum, der sie seit mehreren Nächten ängstigte, in dem sie einen traurigen Mann in der weißen Schneenacht ein Grab schaufeln sah, kam ihr angesichts des Blutstropfens in Erinnerung. Luise und Eduard haben düstere Ahnungen.

Als Eduard seine Geliebte auf dem Balle am nächsten Tage trifft, muß er mit ansehen, wie sie mit einem Leutnant tanzt. „Ich sah sie“ erzählt Eduard seinen Freunden, „spielend mit Mund und Aug’ und Körper, wie nur die Liebe spielt.“ Das war zu viel für ihn. Er tanzte zwar noch mit Luise den versprochenen Walzer, als er aber dabei auf seine Frage, ob sie den Blutstropfen aus dem Kleide herausgebracht habe, hören mußte: „Bis auf ein wenig, aber der Herr Leutnant T . . . . . war so galant und gab mir das Bouquet, und das deckt’s trefflich“, da mußte er fort aus dem Ballsaal. Kaum war die letzte Saite des Walzers verklungen, so stürzte er mit kochender Lunge in die Schneenacht. Sein Weg führte ihn in die Bierkneipe.

Gerade hat Eduard seine Geschichte beendet, als er blaß umsinkt. Er hatte sich auf dem Wege vom Balle her ein tötliches Fieber geholt. Die Freunde bringen den Unglücklichen nach Hause. „Sechs Wochen später, es war der erste schöne Frühlingstag — trugen sie seine Leiche zu Grabe.“ Das sind die Schlußworte der Novelle.

Die Darstellung schwankt zwischen Realismus und Romantik hin und her, woraus eine üble Mischung entsteht. Der Stil ist vielfach geschraubt, überladen, voll von Unnatur. Ein Beispiel dafür bietet der Satz: „Luise, Sie schmücken sich zum Tanze und sind nicht heiter, ist es eine Erinnerung, die Ihnen die Laune verdarb, die dem tanzlustigen Mädchen die gaukelnden Erwartungen erwürgte, die des Walzers auffordernden Satz zur elegischen Sym-

phonie niederdrückten?“ Neben hochfliegenden Bildern finden sich platte Redensarten. Schöne Gleichnisse treten in unwürdiger Verbindung auf. So wird der Gedanke, daß der Traum der Hoffnung vor dem dunklen Tore der Nacht hängt, gewiß an und für sich wertvoll sein. Wie aber verhält es sich, wenn dieser Gedanke in dem Satze vorkommt: „... Und wie mit Wehmut sah sie auf die grüne Schürze, die wie der Traum einer Hoffnung vor dem dunkeln Tore der Nacht hing?“

Unausgegohrenes Streben nach Farbenpracht und Kraft drückt sich allenthalben aus. Störend wirkt besonders das Schwelgen in Gegensätzen. Einzelnes für sich betrachtet verrät freilich manchmal den echten Poeten. So das eingestreute Gedicht „Luisens Traum“, wo es dem Dichter gut gelingt, die beabsichtigte Wirkung des Schauerlichen eines beängstigenden Traumes zu erzielen. Im ganzen aber stellt sich die Novelle dar als der Ausfluß einer von fremdartigen Elementen infizierten Seele, die sich in vollem Aufruhr befindet, wobei Gutes und Schlechtes durcheinanderwogt.

Wenn auch die Novelle mißraten ist, so durfte sie bei einer Darstellung des dichterischen Werdegangs von Gilm doch nicht unberücksichtigt bleiben, wie es bisher in den Arbeiten über den Dichter geschah. Mir erscheint dieses Produkt sogar als sehr wichtig, weil es zeigt, wie sehr der Dichter in den Strudel der von außenher eindringenden Ideen mit hineingerissen wurde. Gilm stellt in seiner Bierkneipe ja geradezu das Programm des „Jungen Deutschland“ auf. Eduard erzählt: „... Ich zeigte ihr die Menschen nach dem Begräbnisse, wenn sie die Trauerkleider abgelegt und wieder heiter und fröhlich sind, die freien Männer und emanzipierten Frauen, und ihre Kinder, die keine Väter, aber keusche Mütter haben, — Kunst und Poesie zur lebendigen That werden, und Armut und Reichtum vertilgen, und wie Menschenliebe das Völkerkapital wird, aus dem jene hohe Völkerreligion ihre Dividenden zahlt.“ —

Die Novelle macht den Wunsch fühlbar, daß der Dichter das in sich Aufgenommene organisch verarbeiten, daß ein Klärungsprozeß seine Poesie reinigen und erheben möge. Dieser Prozeß trat erfreulicherweise ein. Die neuen Lebensverhältnisse, in die Gilm mit dem Übersiedeln nach der kleinen Stadt Schwaz im Oktober 1840 gestellt wurde, waren dazu hilfreich.

II.

1840—1843.

Schwaz.

Die räumliche Entfernung zwischen Innsbruck und Schwaz ist nicht bedeutend. Die Naturumgebung ist dem Gesamtcharakter nach die gleiche bei beiden Städten. Äußerliche Ähnlichkeiten ließen sich auch sonst auf beiden Seiten unschwer auffinden. Aber dennoch gestaltete sich für Gilm das Leben in seinem neuen Aufenthaltsorte wesentlich anders als bisher. Innsbruck war der Sitz der höchsten Bildungsanstalten des Landes, auf der Universität fanden sich die besten Köpfe von ganz Tirol zusammen; hier waren Männer wie Schuler, wie Senn, die sich bemühten, dem Ideen- und Bildungsstrom von Deutschland her die Schleusen für Tirol zu öffnen; politische, religiöse, literarische Fragen wurden lebhaft erörtert. Ein reger Austausch von Gedanken fand statt. Dazu kamen noch die Schätze der Bibliotheken, insbesondere die der Büchersammlung Schulers. — Kurz, in Innsbruck herrschte lebendiges Geistesleben, an dem sich Gilm lebhaft beteiligte.

Ganz anders in Schwaz. Die Verhältnisse waren hier beschränkt. Gilms Verkehr konnte sich nur auf wenige Beamtenfamilien erstrecken, die von dem Geist der neuen Zeit ganz und gar nicht berührt waren. Das Gesellschaftsleben spielte dort die Hauptrolle, das seinen Mittelpunkt in dem Hause des Kreishauptmannes Anton von Gasteiger fand. Gasteiger war zwar ein sehr tüchtiger Beamter, stand aber seinen konservativen Anschauungen nach in großem Gegensatz zu dem warmblütigen jungen Dichter, der mit allem Alten, vielfach wohl Veralteten, im damaligen Tirol unzufrieden war. In diesem Gesellschaftsleben kam es hauptsächlich auf gute Unterhaltung an. Tänze, Spiele, Ausflüge, Wagen- und Schlittenpartien bildeten das Programm für das Amüsement.

Gilm fand sich in den neuen Verhältnissen bald zurecht. Er wurde mit der Zeit ein Meister im Erfinden von Vergnügungen, was ihn als Gesellschafter sehr beliebt machte und ihm schließlich den Beinamen „Zauberer“ eintrug. Ob sich Gilm freilich in seiner Tätigkeit als Vergnügungsarrangeur in der Umgebung, die er in seiner Stellung als k. k. Praktikant aufsuchen mußte, stets recht wohl fühlte, bleibt sehr dahingestellt. In der ersten Zeit

war es sicher nicht der Fall. Wie wäre das auch möglich gewesen bei ihm, der anfangs selbstverständlich noch im Banne des in Innsbruck Gelesenen, Gehörten, Erfahrenen und Erlebten stand? Wie mußte sich seine Idee „von den Kindern, die keine Väter, aber keusche Mütter haben“, im Kreise der ehrsamen, gutkatholischen Mütter und Töchter der Schwazer Beamtenfamilien ausnehmen! Ein Widerspruch zwischen seinen Anschauungen und seinem Auftreten nach außen hin mußte sich ergeben. Er bezeugt das selber in dem Gedichte „Johannes Nepomuk“.[1]) Den auf dem Brückengeländer stehenden Heiligen bedauert er:

Du dauerst mich! Ich kenne deine Rolle:
Den ganzen Tag ein heilig Antlitz zeigen,
Ob auch das Herz zerfressen ist vom Grolle,
Mit einer holden Engelsdemut schweigen.

Reich mir die Hand, du bist mein Kamerade,
Auch ich bin nicht, was ich den Menschen scheine,
Wenn nächtlich ich am blühenden Gestade
Des schönen Inns um diese Berge weine.

Mit der Zeit freilich gewann Gilm Lust an dem Gesellschaftsleben in Schwaz. Bälle besuchte er ja in Innsbruck schon gerne. Diese Freude an gesellschaftlichem Verkehr blieb ihm sogar fortan bis gegen Ende seines Lebens treu. Die kleinen Tiroler Städte, in denen er sich in den nächsten Jahren aufhalten mußte, ließen ja auch keinen anderen Verkehr zu.

Wenn Gilm aber in Schwaz in dem mit seinen Anschauungen nicht harmonierenden Hause des Herrn von Gasteiger besonders häufig sich einfand, so hat dies seinen eigenen Grund darin, daß er in der Nichte des Kreishauptmannes, in Theodolinde von Gasteiger ein Mädchen fand, das ihn mit höchster Liebesgewalt anzog. Die Liebe zu Theodolinde nahm eine solche Stärke an, daß sie sein ganzes Fühlen und Denken ausfüllte, sein Leben wie seine Dichtung ganz beherrschte. Sie ist das weitaus wichtigste und folgenreichste Ereignis auf dem ganzen Lebenswege Gilms; sie ist die Grundlage zur höchsten Entfaltung von Gilms besten Dichterkräften.

In Schwaz kamen aber noch andere Umstände für die fortschreitende Entwicklung des Dichters fördernd hinzu. Zunächst war für Gilm die Ruhe gegenüber dem Innsbrucker aufregenden geistigen Leben günstig. Die starken Einwirkungen von außen her ließen nach. Sich selbst überlassen schied des Dichters Seele das ihrer Natur Ungemäße aus, das Gute stieg, das Schlechte sank.

---

[1]) D S. 52.

Das ging freilich nicht mit einem Schlage vor sich, auch nicht ganz ohne äußere Beihilfe. Über die Neuromantik und das „Junge Deutschland“ hinweg kam Gilm zu einem Schriftsteller, der freiheitliche Gesinnung mit hoher dichterischer Begabung verband; der kein Stürmer und Dränger war, aber ein Mann des Fortschrittes, der nicht geniehaft neue Bahnen anbrechen wollte, sondern der, alten Wegen folgend, in vollgiltiger poetischer Form seine Freiheitsideen aussprach. Es war Anastasius Grün. Sein Einfluß auf die „Lieder eines Verschollenen“, die zunächst in Schwaz entstanden, ist nach Form und Inhalt klar erkennbar.

Bei dem Versuche jedoch, diesen Einfluß von seinem Eindringen an in seinem Anwachsen und seiner späteren Abnahme zu beobachten, stoßen wir auf Schwierigkeiten, die nach Möglichkeit erst beseitigt werden müssen. Die Schwierigkeiten liegen in der chronologischen Bestimmung der einzelnen Gedichte, der „Lieder eines Verschollenen“. Diese Bestimmung ist nämlich deshalb wichtig, weil der Liederzyklus keineswegs eine einheitliche Entstehung hat, sondern erst allmählich heranwuchs in der Zeit von 1840—1843. Die einzelnen Glieder desselben entstanden unter ganz verschiedenen Bedingungen und in ganz verschiedener Absicht. Durch Nichtbeachtung oder Unkenntnis dieser Tatsache haben die „Lieder eines Verschollenen“ meist eine ganz unrichtige Beurteilung erfahren.

Man muß die „Verschollenen“, wie Gilm selbst seine Gedichte öfter nennt, in zwei Gruppen teilen, die aber, da sie bei den Zyklen, wie sie die Ausgaben und auch Handschriften von Gilm selbst bieten, vermischt sind, nur mit annähernder Sicherheit getrennt werden können. Die ältere Gruppe, die von Anfang an mit der zweiten nichts zu tun hat, enthält die eigentlichen „Lieder eines Verschollenen“, die in der Zeit nach der Übersiedlung Gilms von Innsbruck nach Schwaz entstanden sind, vor und während der glücklich aufblühenden Liebe zu Theodolinde. Sie waren als ein abgeschlossenes Ganzes gedacht und mögen bis in die ersten Monate des Jahres 1842 reichen. Es geht das aus einem Briefe hervor, den Gilm entweder im Januar oder Februar 1842 an Senn schrieb[1]): „Lieber Senn, das Anliegende ist ein Liebesgedicht, es ist der Verschollenen eines, die ich bald beendet haben werde.“ Gilm nannte seine Gedichte die eines Verschollenen, weil er sich, herausgerissen aus dem lebhaften Verkehr mit seinen Gesinnungsgenossen in Innsbruck, in dem kleinen, stillen, abgelegenen Städtchen Schwaz als einen Verschollenen betrachten konnte.

---

[1]) Der Brief bei Ernst S. 91 und 92 gedruckt. Er enthält keine Datumsangabe, ist aber mit Sicherheit in den Anfang des Jahres 1842 zu stellen Die in dem Briefe enthaltene Stelle: „Der Fasching klingelt 2c.“ läßt darüber keinen Zweifel.

Ehe wir aber daran gehen, die erste Gruppe der „Verschollenen zu begrenzen, wollen wir die andere Gruppe kennzeichnen, da sie leichter zu erkennen und zur Bestimmung der vorigen dienlich ist. Sie umfaßt diejenigen Lieder, die sich auf den Zusammenbruch des Liebesglücks mit Theodolinde und auf die damit zusammenhängenden Begleiterscheinungen beziehen. Diese Gedichte sollten sinnvoller den Titel „Lieder eines Verstoßenen“ führen, wie ihn A. von Schullern[1]) auch richtig in seinem Vortrage über Gilm wählte. Wenn auch Verbindungspunkte zwischen den Liedern eines „Verschollenen“ und denen eines „Verstoßenen“ vorhanden sind, so ergab ihre Verschmelzung doch keine einheitliche Masse.

Für die Datierung der zweiten Gruppe kommt in Betracht, daß die endgiltige Trennung Theodolindes von Gilm Ende September 1842 geschah. Doch waren schon die Sommermonate 1842 Zeugen vom Lockern des Liebesbundes. Genau läßt sich die Zeit nicht bestimmen, wann Gilm zur Erkenntnis von der Aussichtslosigkeit seiner Liebeswerbungen kam. Unter den in D abgedruckten 29 „Liedern eines Verschollenen“ lassen sich mit Sicherheit 7 als zur zweiten Gruppe gehörig erkennen, nämlich die Gedichte „Im Feld (D S. 44), Verlassen (D 48), Wertschätzung (49), Gebt sie zur Weibe mir (50), Meditation (53), Ich denke dein (56), Es mußte sein (57).“ Die übrig bleibenden 22 Gedichte mögen sodann die erste Gruppe ausmachen, was um so wahrscheinlicher ist, als Gilm am Ende des Jahres 1841 an Senn bereits 18 „Lieder[2]) eines Verschollenen“ schickte; dazu kommen noch zwei Lieder aus demselben Kreise, die Gilm in dem vorhin erwähnten Briefe an Senn anfangs 1842 sandte. Somit ergeben sich 20 Gedichte. Nimmt man schließlich noch auf die ebenda befindliche Stelle, „daß die Verschollenen bald beendet sein werden“ Rücksicht, woraus man schließen darf, daß Gilm dem Vorhandenen nur mehr Weniges, wohl schon Durchdachtes und Vorbereitetes hinzuzufügen haben werde, so hat die Annahme, daß die nach Wegnahme der 7 Lieder in D übrigbleibenden 22 Gedichte die ältere Gruppe der „Lieder eines Verschollenen“ darstellen, nichts Gewaltsames an sich.

Betrachten wir nun zunächst die zwischen dem Herbst 1840 und dem Frühjahr 1842 entstandene Gruppe! In der Form unterscheiden sich die Lieder sofort von den in Innsbruck entstandenen Gedichten. Die Lieder bestehen aus mehreren Strophen, deren jede vier Zeilen umfaßt; jede Verszeile ist aus 5 jambischen Versfüßen zusammengefügt. Die Reime sind durchgehend weiblicher Natur. Die Reimstellung ist stets: abab. Diesen Strophenbau hat Gilm nach Anast. Grün gebildet, der die gleiche Strophe in

---

[1]) Hermann von Gilm, nach einem von Anton R. v. Schullern im Ferdinandeum zu Innsbruck gehaltenen Vortrage. Innsbruck 1865. S. 4.

[2]) S. v. d. Passer, S. 36.

seinem Buche „Schutt“[1]) anwendet, nur da und dort mit Abweichungen in der Reimstellung (a a b b) und im Reimgenus (auch männliche Reime).

Dem Inhalte, dem Geiste nach finden sich, wie zu erwarten ist, zunächst noch Übereinstimmungen mit der Innsbrucker Schaffensperiode. Einen Zug von Heinescher Frivolität trägt z. B. das Gedicht „Mein liebes Kind“[2]) an sich. Das uns schon bekannte Gedicht „Drei Frauen“ ist ebenfalls Zeuge dafür, daß sich Gilm in Schwaz noch in dem Ideenkreis, in den er sich in Innsbruck hineingelebt hatte, bewegte.

Neben solchen Ausläufern zeigen sich aber reichlich Ansätze zu Neuem. Der Einfluß Grüns betrifft neben der Form auch den Inhalt der „Verschollenen“, namentlich was die Vorstellungswelt anlangt. Die Verse:

Wer zwingt euch, euer Vaterland zu fliehen?
Wer setzt euch von der Ziller an die Oder?
Die Blumen eurer Alpen werden blühen,
Wenn längst die Kirchen alle Schutt und Moder.[3])

weisen auf die Lektüre von Grüns „Schutt“ hin, wo in Schutt und Moder zerfallene Trümmer etwas Häufiges sind. Als eine unzweifelhafte Anspielung auf den ersten Teil des „Schutt“: „Der Turm am Strande“, worin uns Grün einen epheubewachsenen zerfallenen Turm vorführt, aus dem Lieder eines Gefangenen ertönen, erscheint die Strophe:

Und haben sie — das ist wohl dann das Ende —
Gefesselt mich mit ihren Eisenringen
An eines Turms epheuumrankte Wände,
Dann will ich meine Freiheitslieder singen.[4])

Auf dasselbe Vorbild, weisen auch die aus der zweiten Gruppe stammenden Verse hin:

Es mußte sein! Wir hatten nichts gemeinsam.
Du warst kein Epheu, ich kein morscher Turm.[5])

Auch sonst stellen sich gelegentlich Reminiszenzen ein. Im allgemeinen aber hat Grün auf Gilm erzieherisch eingewirkt. Man merkt es den „Liedern eines Verschollenen“ an, daß sie ein Mann schrieb, der anfing, sorgfältig auszuwählen und abzuwägen.

---

[1]) Schutt. Dichtungen von Anastasius Grün. Leipzig 1836.
[2]) D S. 57.
[3]) Im Gedichte: „Ihr Berge seid der Heimat hohe Dichter“. D S. 45 u. 46.
[4]) Im Gedichte: „Gegensätze.“ D S. 50.
[5]) Im Gedichte: „Es mußte „sein! D S. 57.

Gilm war in Schwaz zum vollen Bewußtsein seiner dichterischen Begabung gekommen. Er schreibt in dem Briefe vom 27. Sept. 1841[1]) an seine Schwester: „Liebe Schwester, ich bin ein Dichter! Das ist ein ganz besonderes Wesen, hat nichts gemein mit den Gütern dieser Erde. Laß dir von Otto das herrliche Gedicht Schillers: „Die Teilung der Erde“ vorlesen und du wirst mich verstehen. Daß ich nicht längst einen Namen habe in Deutschland, daß meine Gedichte nicht Klang haben im deutschen Sängerwald, daran sind die Umstände schuld. . . .“

Mit dem dichterischen Bewußtsein kam Gilm nun auch die Erkenntnis, daß er zu seiner Vervollkommnung noch manche Aufgabe zu bewältigen habe. Gilm streifte das jugendlich Unreife in Schwaz allmählich ab, in sein Schaffen kam mehr Ernst und mannhafte Tüchtigkeit. Gegenüber den letzten Innsbrucker Gedichten mit ihren oft gesuchten Ausdrücken und Situationen, gegenüber den übersprudelnden, ungezügelten Wortergüssen, die Gilms Novelle überfluteten, macht sich ein Wachsen des Geschmackes geltend, das ohne Schaden für das warmblütige Temperament des Dichters und sein vollströmendes Gefühl eine straffere, wertvollere poetische Form und eine Verdichtung des poetischen Gehaltes erzielte.

Eine wichtige Stellung nimmt in Schwaz, eine fast höhere als die literarischen Vorbilder, die Natur ein. Die Natur der den Dichter umgebenden Bergwelt begann eigentlich jetzt erst in Schwaz mit voller Macht auf Gilm zu wirken. In den „Märzenveilchen“, in den „Sommerfrischliedern“ zeigt es sich zwar schon, daß der Dichter mit offenen Augen durch die Blumenwiesen ging, aber er erfaßte noch nicht die ganze Schönheit der Natur. Alles steckte noch im Kleinen. Was wurde ihm nun in Schwaz die Natur! In dem vorhin zitierten Briefe an seine Schwester schrieb Gilm: „O, welch' Zauber liegt in der Naturpoesie! Wenn Du nur ahnen könntest, wie diese leblosen Dinge plaudern können, wie ein abgeschälter nichtsnutziger Weidenbaum mehr zärtliche Dinge weiß, mehr göttliche Gedanken hat, als ein Seelenhirt.“

Die Natur machte den Dichter wieder gesund und kräftig. Sein Tiroler Bergland gewann er in Schwaz innig lieb. Dafür legt der schöne Preisgesang auf Tirol, das Gedicht „Meine Heimat“,[2]) das aus dem Jahre 1841 stammt, beredtes Zeugnis ab.

Je größer aber die Liebe Gilms zu der Natur seines Heimatlandes wurde, desto tiefer mußte er Schmerz über die inneren politischen Zustände des damaligen Tirol empfinden. Besonders die auf dem Lande lastende Geistesknechtung erbitterte ihn. Da

---

[1]) Gedruckt teilweise bei v. d. Passer, S. 24. Original im Ferdinandeum zu Innsbruck.

[2]) D S. 43.

nahm Gilm denn den „Geisteskampf“ gegen die Unterdrücker der Freiheit auf.

Ein ernster Mahner wurde ihm dabei Anastasius Grün. Zuerst überwiegen sogar die von Grün herübergenommenen Ideen in den politischen Anschauungen Gilms. Die eigenen Erfahrungen waren noch nicht groß und tief genug, um die Eindrücke, die das aus fremdem Munde Gehörte auf ihn machte, zu überbieten und zu verwischen. Ganz auf Grün gehen im Gedankengehalt die beiden Gedichte „Arm und Reich“ und „Welch’ eine Zeit!“ [1]) zurück. Es sind die beiden einzigen sozialpolitischen Gedichte, die Gilm schrieb. Er nimmt sich hier des armen, hungernden und dürstenden, von den Reichen und Fürsten geknechteten Volkes an. Das geschah bei den „Liberalen“ in Deutschland häufig, es bildete gleichsam ihr Grundthema, auch bei A. Grün, der namentlich in seinen „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ scharfe Anklagen gegen die Volksunterdrücker erhob.

Bei Gilm aber erscheinen die vereinzelt bei ihm dastehenden Gedichte nur als nachgedichtet. Das trifft beispielsweise bei der Strophe zu:

> Was duldet ihr für sie, ihr Liberalen?
> Ihr könnt für sie nicht hungern und nicht dürsten;
> Ertrüget ihr den zehnten Teil der Qualen
> Nur von La Trappe, es zitterten die Fürsten.[2])

Um ein Rütteln an den Thronen, daß die Fürsten zittern, war es aber dem österreichischen k. u. k. Gubernialpraktikanten im Ernste nicht zu tun. Dagegen spricht das Verhalten in seinem übrigen Leben. In der Folgezeit gab er des öfteren seine fürstenliebende, kaisertreue Gesinnung zu erkennen.

Gilms echte politische Dichtung richtet ihre Spitze nur gegen einen Punkt: gegen die Unterdrücker der freien Meinungsäußerung in seinem Heimatlande, gegen die reaktionären Urheber der absichtlich erstrebten Volksverdummung, gegen den Ultramontanismus, gegen alle „Finsterlinge“, deren schlimmste Vertreter Gilm in den Jesuiten zu erblicken glaubte.

Unvermittelt tritt, wie wir schon wissen, die ganz spezifisch geartete politische Dichtung Gilms nicht auf. Schon in den „Sommerfrischliedern“ zeigten sich Ausdrücke einer Abneigung gegen die Jesuiten. Es war aber nur die Abneigung, wie sie jedem freiheitlich denkenden Manne eigen sein konnte. Im Umgang mit Senn wurde das Feuer geschürt. Eine neue Nahrung erhielt es durch die Lektüre Grüns, vornehmlich durch seine „Spaziergänge“.

---

[1]) D S. 53 und 54.
[2]) Im Gedichte: „Welch’ eine Zeit!“

In Schwaz kam nun noch etwas hinzu, das in Gilm Stimmung gegen den Ultramontanismus machte. Die im Jahre 1837 erfolgte Austreibung der protestantischen Zillertaler war zur Zeit, als Gilm nach Schwaz kam, dort noch in lebendiger Erinnerung. Das Ereignis machte auf Gilm einen tiefen Eindruck. Es wird in den „Liedern eines Verschollenen“ zweimal Gegenstand der Behandlung. Einmal im Gedichte: „Ihr Berge seid der Heimat hohe Dichter.“ Wirksamer im Gedichte „An goldner Sessellehne“,[1]) dessen letzte Strophe, die tiefe Wirkung, den der frischerzählte Vorfall auf den Dichter machte, bestimmt ausspricht:

Der sanfte Buchwald stöhnte vor Entsetzen,
Die Berge standen starr vor der Mißhandlung;
Ich riß die Fahne Cynthias zu Fetzen
In meines Herzens plötzlicher Umwandlung.

So häuften und verdunkelten sich allmählich die Wolken, um als brausendes Gewitter dahinzujagen, wenn sie ein Sturmwind aus ihrer brütenden Ruhe losbrechen machte. Der Sturm kam.

Die Liebe zu Theodolinde von Gasteiger war im Laufe der Zeit immer glühender geworden. Wann sie ihren Anfang nahm, wissen wir nicht genau. Doch sind wir durch Briefe darüber unterrichtet, daß im Herbste 1841 die Liebe in voller Blüte stand und zwar auf beiden Seiten. Längere Zeit dauerte das ungetrübte Verhältnis fort. Vom Frühjahr 1842 an aber trat eine Erkaltung der Gefühle auf Seiten Theodolindens ein. Sie nahm stetig zu, bis schließlich ein Absagebrief vom 20. September 1842[2]) die endgültige Lossagung Theodolindens von Gilm aussprach.

Je mehr sich aber Theodolinde von Gilm entfernte, desto stürmischer wurde des Dichters Leidenschaft zu ihr. Er hing mit allen Fasern seines Herzens an seiner Geliebten. Was ihn zu Theodolinde zog, war keine der flatternden „Liebschaften“, wie sie in seinem früheren und späteren Leben eine ausgedehnte Rolle spielten, es war eine tiefgehende, wahre, heiße Liebe von höchster Steigerung.

Bei der Zerstörung seines Liebesglücks mit Theodolinde, glaubte nun Gilm, hätten die „Finsterlinge“ ihre Hand im Spiele gehabt. Es ist daher begreiflich, daß er gegen diese, die ihm seine „Dichterbraut“ entrissen, in wildem Zorn und Haß aufflammte.

Es wird sich schwer ausmachen lassen, bis zu welchem Grade Gilm in seinem Verdachte recht hatte. Ein Teil von Schuld lag gewiß an ihm selbst, ein Teil an Theodolindens Charakteranlage. Bezeichnend sind ihre Worte, die Gilm seinem Gedichte „Leiden-

---

[1]) D S. 48.
[2]) Teilweise mitgeteilt bei v. d. Passer, S. 29.

schaft"[1]) als Motto voranstellte: „Liebe läßt sich nicht verbieten, aber Leidenschaften lassen sich bezähmen ..." Gilm war ihr zu stürmisch. Doch das wäre noch zu ertragen gewesen. Was boten aber die äußeren Verhältnisse Gilms für eine Aussicht? Gilm war ein wenig bemittelter Praktikant, dessen Anstellung noch ferne stand. Die Heiratsaussichten einer Braut Gilms waren in der Tat nicht günstig, umsoweniger als Gilm einmal in den allgemeinen Geruch eines Dichters gekommen war, in dessen Kopfe neuerungssüchtige Freiheitsideen umgingen! Das brachte Gilm in Mißkredit und zog ihm die Feindschaft der „Finsterlinge" zu. Sein Lied wurde „verfehmt", „verhöhnt", „zu Boden getreten". Was den speziellen Anlaß dazu gab, ist nicht bekannt. Vor sich gegangen sein muß die Anschwärzung des Dichters im Frühling des Jahres 1842. Möglicherweise bildete das bekannteste seiner Jesuitenlieder: „Es geht ein finstres Wesen um" den Ausgangspunkt. Es ist dies wahrscheinlich, weil in dem Drama „Ein Verbannter", das in Bruneck entstand, und in dem Gilm sein eigenes Schicksal in Schwaz darstellte, dieses Gedicht als der Anlaß seiner Verfehmung bezeichnet wird.

Mag es auch ein anderes gewesen sein, sicher war es ein den Ultramontanen feindlich gesinntes „freies" Lied. Das geht aus den „Gedichten eines Verschollenen" hervor:

Seid vorsichtig und spart die Huldigungen,
Sie haben mir das freie Lied geächtet.[2])

Die schwerste Folge dieser Liedesächtung war nun, daß die Familie Theodolindens und sie selbst vor dem Dichter zurückwichen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Stimmung, die von jesuitenfreundlicher Seite aus gegen Gilm gemacht wurde, sich auf die Angehörigen Theodolindens übertrug, und auch Theodolinde selbst gegen den Dichter einnahm.

Daß Gilm in seiner Aufregung über den erlittenen Verlust nicht klar abwägte, wie viel seine Gegner in die Wagschale warfen, kann niemand wundernehmen. Für ihn war das Ausschlaggebende das, daß er die Wage sich auf die Seite senken sah, auf der seine Widersacher ihren Einfluß geltend machten.

„Doch nichts von dem! Man wog mich ab nach Pfunden
Und leicht wie Rosenblätter sind Gedichte —
Und alle Thränen, all' der Liebe Stunden,
Sie drückten nicht[3]) herab zu dem Gewichte."[4])

---

[1]) D S. 64.
[2]) Im Gedichte: „Das freie Lied." D S. 49.
[3]) In D fälschlich „mich" statt „nicht".
[4]) Im Gedichte: „Wertschätzung". D S. 49.

Gilms ganzer Zorn wandte sich von nun an gegen diese Feinde. Damit beginnt Gilms eigentliche politische Dichtung. Ihr Ausgangspunkt erklärt ihre Einseitigkeit, ihre Begrenzung, aber auch ihren Vorzug. Dadurch, daß sie ihren Ursprung nicht in einem verstandesmäßigen politischen Raisonnement hatte, sondern in einem tiefempfundenen, leidenschaftlichen Hasse, der sich auf bitteres, dem Dichter und Menschen Gilm persönlich zugefügtes Leid gründete, bewahrte sie sich immerfort das Wesen gefühlsstarker Innerlichkeit und den Charakter individueller Eigenart. Sie sank nie, was bei den deutschen politischen Dichtern nicht selten der Fall war, zu einem versifizierten Parteiprogramme herab. Sie blieb immer, was sie sollte, politische Lyrik.[1])

Als die Anfänge dieser politischen Lyrik Gilms sind die Gedichte der zweiten Gruppe der „Lieder eines Verschollenen" zu betrachten. Liebeslyrik und politische Lyrik sind hier miteinander vereinigt.

Von den hiehergehörigen Gedichten mag eines hier wiedergegeben werden, in dem Gilm sich um seiner Liebe willen an seine Gegner wendet, das die Wurzeln seiner späteren Kampfeslyrik recht gut erkennen läßt. Es offenbart uns zugleich die Stärke seiner Liebe zu Theodolinde und zeigt uns, zu welchen Opfern der Dichter, nach seinem Sinne, bereit gewesen wäre, wenn man ihm zur Erfüllung seines besten Wunsches verholfen hätte.

> Gebt sie zum Weibe mir, gebt nur so vieles,
> Daß ich nebst ihr auch noch ein Kind ernähre,
> Daß freundlich ich vom Fenster des Asyles
> Ein Rebenblatt erblick' und eine Ähre!
>
> Gebt sie zum Weibe mir! Was ihr verschuldet,
> Ich will es nimmer an den Himmel schreiben,
> Thut, was ihr wollt, so lang's der Frühling duldet
> Und diese Berge unbeweglich bleiben.
>
> Gebt sie zum Weibe mir, und ungehindert
> Könnt ihr die Nacht in alle Thäler tragen —
> Der Gott, der auch den Schmerz des Wurmes lindert,
> Kann plötzlich Licht aus einem Kiesel schlagen.
>
> Gebt sie zum Weibe mir, und nur den Sternen
> Vertrau' mein Lied ich, will euch nimmer hassen,
> Von meinem Weibe will ich beten lernen,
> Und meinen Knaben will ich taufen lassen.[2])

---

[1]) Als unrichtig muß das Urteil Alfred Bieses zurückgewiesen werden, der den „Jesuitenliedern" lyrischen Wert abspricht und sie nur als „pathetische Deklamationen" bezeichnet. Alfr. Biese: „Lyrische Dichtung und neuere lyrische Dichter." Berlin 1896. S. 173.

[2]) D S. 50.

Die Bitte des Dichters, die freilich in der dritten Strophe eine nicht mißzuverstehende Anklage bringt, blieb erfolglos. So mußten denn jene, die „die Nacht in die Täler trugen“ bald offene Angriffe über sich ergehen lassen.

Auch gegen Theodolinde selbst fand Gilm im ersten Aufschrei des Schmerzes über seine „Verstoßung“ Worte der Erbitterung. Die schärfsten enthält eine ältere handschriftliche Fassung[1]) des Gedichtes, das Greinz in D mit „Verlassen“ betitelte. Ich teile die drei letzten Strophen mit:

Daß sie, die nur auf Veilchen ist gewandelt,
Der Schlösser ich aus Sonnengold erbaute,
Dem nächsten Manne sich als Weib verhandelt,
Dem Schicksal Geld, und Gott ein Amt vertraute;

Das ist's, was mir das süße Blut als Säure,
Als heiße Salzflut in das Aug' getrieben;
O, euer Haß ist Labsal mir, und eure
Verfolgung nicht so bitter als mein Lieben.

Wohl könnt' ich eines Tages mich vergessen
Und also reden zum neugier'gen Haufen:
Um Frühstück, Mittagtisch und Abendessen
Ist eine bleiche Dichterbraut zu kaufen.

Die Vorwürfe der immerfort noch Geliebten gegenüber kamen aber bald zum Schweigen. An ihre Stelle trat Resignation. Theodolinde, von der sich Gilm in Gedanken nicht trennen konnte, erschien dem Dichter als eine Art höheren Wesens, das für ihn ein zu erhabenes, unerreichbares Gut wäre. Kurz vor dem Absagebriefe Theodolindens, schrieb Gilm das Gedicht „Es mußte sein!“, in dem er sich den Verlust erträglich zu machen sucht: „Du warst der Himmel, und ich war kein Gott.“

Hatte sich Gilm nun einmal zu diesem Glauben überredet, so verringerte sich die Schuld Theodolindens in seinen Augen. Die Anklagen gegen sie verstummten, — und an deren Stelle trat das Gelöbnis des Dichters seiner verlorenen Dichterbraut immerfort und überall zu gedenken, wie er es in dem Gedichte „Ich denke Dein“[2]) niederlegte.

Man darf mit vollem Rechte behaupten, daß die bittere Leidenszeit von Schwaz nie hinter die Schwelle der lebendigen Erinnerung des Dichters trat. Daß er sich auch stets daran erinnert wissen wollte, dafür spricht die Errichtung eines Denkmales, das

[1]) Handschrift im Ferdinandeum zu Innsbruck.
[2]) D S. 56.

er der Liebe zu Theodolinde weihte. Es ist dies der Gedichtenzyklus „Sieben Monate“ oder nach anderer Bezeichnung „Theodolinde“. Bei D sind 9 Gedichte im „Theodolinden“-Zyklus enthalten, die aber mit Recht alle dort abgedruckt sind, weil sie alle die gleiche Art und Periode der Entstehung gemein haben. Abgefaßt sind die Gedichte in der letzten Zeit des Schwazer Aufenthaltes vom Sommer 1842 ab. Ihre Vollendung mögen sie teilweise in Bruneck gefunden haben, wohin Gilm Ende des Jahres 1842 versetzt wurde. Der „Theodolinden“-Zyklus greift der Entstehungszeit nach in die zweite Gruppe der „Lieder eines Verschollenen“ hinein, schließt sich ihr aber mehr an, als daß er mit ihr parallel läuft.

Das zeitliche Ineinandergreifen der beiden Zyklen geht, von inneren Erkennungszeichen abgesehen, aus äußeren Merkmalen schon hervor. In dem Gedichte aus den „Verschollenen“, „Ich denke Dein“ fällt es uns auf, daß der Dichter den heimatlichen Boden verläßt, um uns in weitentfernte, exotische Gegenden zu führen:

Führt mich das Lied auch bis zur fernen Küste
Der Canariden, wo Gazellen grasen,
Und bis zum Atlas, wo am Saum der Wüste
Kabilenreiter zu dem Angriff blasen —

Und wenn ich von der englischen Fregatte
Herab die Stadt des Himmelreichs begrüße,
Und im Araberzelte auf der Lotosmatte
Die süße Frucht des Palmenbaums genieße —
. . . Denk ich doch Dein . . .

Es hält nicht schwer, zu erkennen, daß Gilm hier Fremdes nachbildete. Das Vorbild findet sich in den Dichtungen Freiligraths. Wann und wie Gilm mit diesem Dichter bekannt wurde ist nicht genau zu sagen. Doch scheinen nicht die 1838 erschienenen „Gedichte“ Freiligraths das erste gewesen zu sein, das auf den Dichter nachhaltig einwirkte, sondern das einzige spätere Gedicht: „Aus Spanien“, das als Motto die Worte „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor“ beigefügt erhalten hatte. Das Gedicht erschien zuerst im „Stuttgarter Morgenblatt“ vom 30. November 1841.[1]) Es ist aber anzunehmen, daß Gilm diese „ausländische Zeitung“ in dem abseitsliegenden Schwaz erst viel später erhalten hat.

Die Wirkung dieses Aufsehen erregenden Gedichtes Freiligraths auf Gilm war merkwürdig groß, allerdings erst als der

---

[1]) „Morgenblatt für gebildete Leser.“ 35. Jahrgang, 30. November 1841. Stuttgart und Tübingen.

Bruch mit Theolinde eingetreten war. Vielleicht kam es dem Dichter in dieser Zeit überhaupt zum erstenmale zu Gesichte. Er fühlte sich von dem dramatisch belebten Gedichte so ergriffen, daß er ganz in den Bann der dargestellten Situation geriet. Er der „Verstoßene“ und Verratene fühlte sich als ein zweiter Diego Leon. Auch er mußte einer größeren Feindesmenge unterliegen. Selbst machtlos, setzte er seine Hoffnung auf einen künftigen Rächer. In dieser Stimmung schrieb er das Gedicht: „Exsurgat aliquis nostris ex ossibus ultor.“[1]) Es ist der Freiligrathschen Dichtung bis ins Einzelne nachgebildet. Gilm hat die achtzeilige Strophe, genau wie sie Freiligrath gebracht hatte, herübergenommen, selbst mit der refrainartigen Verwendung der lateinischen Worte; nur setzte er statt „exoriare aliquis“ die Worte „exsurgat aliquis“.

Eine eingehende Vergleichung beider Gedichte ist nicht notwendig, da nur ein flüchtiger Blick genügt, um zahlreiche große Übereinstimmungen zwischen beiden Produkten zu erkennen.

Eng an das Gedicht „Exsurgat aliquis“ schließt sich Gilms „Erhebung“[2]) an. Es steht ebenfalls unter dem Zeichen der Freiligrathschen Dichtung „Aus Spanien“. Die äußere Form ist die gleiche, nur kommt die lateinische Schlußzeile in Wegfall. Dafür aber endet das Gedicht mit dem deutschen Ausruf:

In jedem Stern, in jedem Frühlingsmorgen
Steht mir ein neuer Rächer auf!

Die gleiche Abstammung zeigt auch das, nicht zu dem Theodolinden Zyklus gehörige, Gedicht „Der Tiroler“[3]) an, dessen Entstehungszeit mit der Angabe: „Schwaz, 28. August 1842“ genau bekannt ist. Mit den beiden besprochenen Gedichten ist es nach Inhalt, Stimmung und Form verwandt. Es weist den gleichen Strophenbau auf; nur treten in der letzten Strophenzeile an Stelle der vier, einigemale fünf Jamben. Der Unterschied ist aber so unbedeutend, daß wir bei der sonstigen engen Berührung der Gedichte für alle drei ungefähr die gleiche Zeit der Abfassung annehmen dürfen. Wir können also die beiden Gedichte „Exsurgat aliquis“ und „Erhebung“ in den Hochsommer 1842 rücken, in dem ja auch der Bruch mit Theodoline erfolgte.

In diesen beiden Werken, die den Kampf mit den „Liedesächtern“, „den Wölfen, die nach sternenleerer Nacht sich sehnen“

---

[1]) D S. 66 und 67.

[2]) D S. 67.

[3]) Der Tiroler. An einen ausgezeichneten Geigenspieler (Raimund Kaan, Edler von Albest). Nach einer Handschrift im Ferdinandeum gedruckt in: „Der Scherer“, illustriertes Halbmonatsblatt. Innsbruck. 2. Jahrg. 1900, Nr. 14 S. 13. Außerdem ist das Gedicht abgedruckt in: „Geschichte der deutschen Literatur“ von Heinrich Kurz. IV. Band. 4. Auflage. Leipzig 1881. S. 235.

ankündigt, ist politische und Liebeslyrik, wie in einem Teile der „Verschollenen“, noch mit einander vermischt. Im Mittelpunkte steht beidemale das Schicksal mit Theolinde. Ausschließlich der Liebeslyrik sind dagegen die „Sieben Monate“, die ersten sieben Gedichte des in D gedruckten Zyklusses „Theodolinde“ gewidmet.

In ihnen herrscht statt der heftigen Erbitterung, die zuerst auch die verlorene Geliebte betraf, Ergebung in das hereingebrochene Verhängnis. Sie müssen also den Gedichten, die ein noch nicht scheidendes, sturmbewegtes Gemüt verraten, nachgefolgt sein. Für diese Annahme spricht auch die äußere Form der Gedichte. Gilm benützt zwar auch bei ihnen die bei dem Rachegesang „Aus Spanien“ entlehnte Strophe, doch tritt das Freiligrathsche Vorbild nicht mehr in der intensiven Wirkung, die früher beobachtet werden konnte, auf. Jene kann nur erklärlich gefunden werden durch die Überlegung, daß die betreffenden Gedichte Gilms entstanden sind, als der Dichter noch ganz vom ersten, unmittelbaren Eindruck der fremden Dichtung gefangen genommen war. Die Abnahme des überstark hereingebrochenen Einflusses deutet sodann auf eine jüngere Zeit.

Auf der anderen Seite finden wir bei den „Sieben Monaten“ eine Eigenart Freiligrathscher Poesie sich widerspiegeln, die in dem Gedichte „Aus Spanien“ keinen Ausdruck gefunden hatte, von der deshalb bei den beiden Gilmschen Nachahmungen nichts zu spüren war, — ich meine die von Freiligrath geliebten exotischen Bilder, die den 1838 erschienenen „Gedichten“ [1]) einen eigenartigen Charakter verliehen. In der Gilmschen Produktion vor dem Sommer 1842 sind noch keine Spuren aufzufinden, die auf eine Kenntnis der Freiligrathschen Gedichtensammlung schließen ließen; in den seit dem Herbste 1842 verfaßten „Sieben Monaten“, und wie gezeigt wurde, in der jüngeren Gruppe der „Lieder eines Verschollenen“ dagegen, sowie in den nachfolgenden Werken aus Bruneck, sind untrügliche Beweise von Einflüssen, die von dort ausgehen, vorhanden. Es wird somit wahrscheinlich gemacht, daß Gilm erst durch das Gedicht „Aus Spanien“ auf dessen Autor aufmerksam gemacht, zu jenen früheren Gedichten Freiligraths griff. Das muß freilich bald geschehen sein; denn in dem Gedicht „Leidenschaft“ („November“) tritt der neue Einfluß auf neben einer beträchtlichen Nachwirkung des älteren. Letzterer wird deutlich, wenn wir die Schlußverse des Gilmschen Gedichtes:

Sag' mir nur einmal, einmal noch ins Ohr
Dein erstes Liebeswort, dann lächle wieder,
Sei frei, ich bin der Matador!

---

[1]) Gedichte von Ferdinand Freiligrath. Stuttgart und Tübingen 1838.

einigen Zeilen des Gedichtes „Aus Spanien“ gegenüberstellen:

„Daß er dich rette, tritt kein Einz'ger vor?
Ein Matador! Wen lüstet nach dem Preise?
Ein Reich für einen Matador!“

Der Einfluß der fremdländisch gefärbten Freiligrathschen Gedichte erweist sich als fraglos, ohne daß wir Parallelstellen aus dessen Dichtungen den Proben aus Gilm beizufügen hätten. Da heißt es bei Gilm:

Das Reh, so geht die Sage, das gehetzte,
Vergieße Thränen, und das kranke Wild
Im grenzenlosen Grasmeer der Savanne
Verlasse seiner Heerde Spiel und Lust . . .

Oder: Vergessen Dich?
O eher will auf einer der Oasen
Der brennenden Sahara rauben ich
Den jungen Tiger einer Tigermutter,
Und eher will ich der Hyäne nah'n
Und ihr, der ewig hungernden, das Futter
Entreißen aus dem scharfen Zahn.[1])

Derartige auffallende Entlehnungen finden sich glücklicherweise in den übrigen Theodolindengedichten nicht mehr, doch leuchten da und dort noch aus dem Kranze heimischer Blüten gesättigte Farben exotischer Blumen hervor. Dabei ist aber vielleicht nicht immer an Freiligrath zu denken. Auch die Poesie Grüns, die im „Schutt“ die südliche Natur mit großer Anschaulichkeit schildert, konnte des Dichters Palette reicher gestalten. Doch man darf auch darauf nicht allzuviel Gewicht legen. Die volleren Töne, die Gilm in den „Sieben Monaten“ anschlägt, gehören dem Dichter zumeist als Eigentum an. Gilm war während der Liebe zu Theodolinde ein anderer, ein innerlich reicherer, tieferer, größerer geworden. Theodolinde war für ihn kein Mädchen, wie es Josefine gewesen war, dem er von einem Spaziergang an einem Frühlingsmorgen einen Strauß Märzenveilchen nach Hause brachte, sie war für ihn ein Weib, das seine Sinne berauschte, dem alle seine Empfindungen entgegenströmten, dem brennendes Verlangen entgegenglühte. Da konnten es keine „Märzenveilchen“ mehr sein, die der liebende Mann seiner Geliebten pflückte, — mit rotblühenden, vollduftenden Rosen, die er in sommerprächtigen Gärten brach, wollte er sie schmücken. Solche Rosen sind die Gedichte an Theodolinde.

---

[1]) Beide Stellen aus dem Gedichte: „Leidenschaft.“ D S. 64—65.

Ich kann in ihnen nichts Überschwängliches finden, was den Gesamteindruck störte, wie v. d. Passer meint,[1]) noch viel weniger hohle Deklamationen, die Ernst[2]) bei ihnen findet, ich halte sie vielmehr für den echten Ausdruck der wirklichen Gefühle des Dichters. Ich möchte überhaupt den Wert der Theodolindengedichte höher anschlagen als es im allgemeinen geschieht. Ich übersehe dabei die vorhandenen Mängel nicht.

Auf die teilweise Abhängigkeit von Freiligrath wurde schon aufmerksam gemacht. Auf andere Schwächen mag noch hingewiesen werden.

Von bedenklicher Art sind die Verse:

Es ist ein traurig Los, den Ring zu schauen,
Den fesselnden, für den, der höher schwang
Sich als die Wolk', und am Gedanken kauen,
Statt ihn zu feiern im Gesang.[3])

Das Verteilen des umgestellten „schwang — sich“ auf zwei Verse wirkt störend. Von zweifelhafter Güte ist die Vorstellung: „Am Gedanken kauen“.

Mißglückt ist der Vers:

So ist ein Sommertag dahin; du sah'st die Pracht
Desselben, als ...[4])

Unschön zerrissen sind die Verse:

Es war ein Wölkchen klein
Und milchweiß, und das sah dich, und es sollte
Entfernen sich ...[5])

Solchen störenden Unebenheiten gegenüber finden sich aber viel mehr Schönheiten, in Sprache, Vers und Ausdruck. Ich führe an:

Die schnelle Ziege klimmt zur fetten Weide,
Die Erdbeer' lächelt rot zu dir empor,
Ein sanfter Südwind spielt mit deinem Kleide
Und sagt dir meine Grüße in das Ohr,
Dein Auge ruht auf Berg und Thal und Hügel
Und trinkt sich satt am frischen Alpengrün.
O daß ich nicht der Wind mit seinem Flügel,
Daß ich nicht Wald und Rose bin![6])

---

[1]) v. d. Passer, S. 31.
[2]) Ernst, S. 209.
[3]) Im Gedichte: „Ein Sterbebett.“ D S. 60.
[4]) Im Gedichte: „Natur und Liebe.“ D S. 62.
[5]) Ebenda.
[6]) Im Gedichte: „Wallfahrt.“ D S. 63.

Trefflich gelungen sind die Einleitungsverse des ersten Gedichtes „Mai“:[1])

Es blüht die Welt, ich bin allein im Zimmer!
Das junge Saatfeld schwimmt im Sonnenlicht,
Die Lerche singt, berauscht von all dem Schimmer,
Der rings aus tausend Blumenaugen bricht.

Und wie der Anfang, so ist der ganze Zyklus voll von poetischem Golde, wenn es auch manchmal in leicht trübender Legierung auftritt.

Als Ganzes zeichnet den Zyklus die Blutsverwandtschaft der einzelnen Gedichte untereinander aus. Er bringt keine Zusammenstellung irgendwie miteinander ähnlicher Gedichte, ist vielmehr einheitlich komponiert. Es tritt eine klare Gedankenentwicklung hervor: Liebe — Liebesverlust — Bitte an die Geliebte um Wiedergabe des Liebesglückes.

Was uns an den Gedichten so sehr ergreift, ist das Sichselbstbezwingen des Dichters. Wir fühlen, daß die Wogen der Erregung viel höher gehen, als der Dichter sich anmerken lassen will. Wir wissen, wir hören, daß ihm seine Geliebte bittersten Schmerz zufügte, was er ihr für Opfer bringen, wie er ihr zu liebe seiner „größten Tugend“, der Leidenschaft entsagen wollte, — und doch zürnt er nicht, hofft noch auf sie:

Mein wildes Lied wird ewig Dich verletzen,
Und doch hab' ich nichts andres als mein Lied;
Sei du mein Engel! Du kannst übersetzen
In sanft're Töne meinen Heroid
Und jeden rauhen Ton und jedes scharfe
Und herbe Wort des Schmerzes und der Lust
Leicht sänftigen, denn ohne eine Harfe
Ist keine edle Frauenbrust.[2])

Seine letzte Bitte ist:

Du aber, Mädchen, Seele meiner Lieder,
Sag' mir nur einmal, einmal noch ins Ohr
Dein erstes Liebeswort . . .![3])

Gilm hat diese Lieder nicht geschrieben mit der Absicht, auf ein Publikum damit zu wirken, — er schrieb sie für sich. Er

---

[1]) D S. 59.
[2]) Im Gedichte: „Was tadelst du mein Lied?“ D S. 64.
[3]) Im Gedichte: „Leidenschaft.“

schrieb sie, um sich poetisch über sein Geschick hinwegzuheben. Das gelang ihm freilich nur zum Teil. Die Erinnerung, die er sich mit den Theodolindengedichten an seine Schwazer Erlebnisse bewahren wollte, wurde nicht die, die man an ein überwundenes Geschick behält, sie wurde vielmehr ein andauerndes Nacherleben der vergangenen Ereignisse. Trotz der neuen Verhältnisse, die ihn in Bruneck, wohin er am 10. Dezember 1842 versetzt wurde, vielfach auf neue Wege führten, blieb die Leidenszeit mit Theodolinde immer noch die Grundlage für sein poetisches Schaffen, und zwar für sein bestes Schaffen in Bruneck, wo er den Höhepunkt seiner dichterischen Laufbahn erreichte. Daß sich Gilm selbst in Bruneck dessen bewußt war, daß auch da noch Theodolinde „die Seele seiner Lieder" sei, beweist ein Brief an Ludwig Steub.

Da dieser Brief auch sonst wertvolle Stellen besitzt, die für uns später Interesse haben werden, so teile ich ihn hier ganz mit:[1])

Bruneck, den 26. November 1844.

Lieber Freund!

Ich habe tagtäglich sehnsüchtig auf ihr Aviso gewartet, das mich nach Brixen rufen soll. Meine stille Sehnsucht war daher nichts weniger als eine poetische Unart, wie Sie in Ihrem Schreiben vom 22. d. M. zu bemerken belieben. Übrigens bringt mich der Inhalt desselben in nicht geringe Verlegenheit. Sie wollen die tirolischen Dichter besprechen? Ich rathe Ihnen, diese geheimnißvollen Dinger recht geheimnißvoll zu behandeln und je weniger Sie von uns wissen, desto besser für uns. Es ist nicht viel mehr als ein Jahr, daß ich mich berufen fühle, auf dem poetischen Jahrmarkt Tirols meine Waare auszurufen. Ich gehöre aber nicht unter die soliden, alten Häuser, merken Sie dies, und in meinem Hausierbündel ist verbotenes Gut. Ich bin daher sehr begierig, wo Sie mich unterschieben, um so mehr, als der Buchhandel nichts von mir weiß, und meine Firma gar keinen Kredit hat. Sie müssen mich daher wie ein Märchen behandeln, ohne Anfang und Ende, wie ein fliegendes Rosenblatt durch den Föhrenwald, denn ich habe keine Vergangenheit, keine Gegenwart — nur vielleicht eine Zukunft, wenn auf unsern Bergen eine hellere Sonne steht. Sie lieben Tirol, ich küsse Sie dafür, und daß ich es liebe, ist vielleicht mein einziges Verdienst. Ich athme meine Lieder in den Wäldern ein, und ihr Nadelholzaroma berauscht mich zur Begeisterung. Der Zukunft Tiroles können Sie einen Dichter versprechen. Es klingt dieses vielleicht sehr anmaßend, aber ich glaube an mich;

[1]) Der Brief ist gedruckt bei Steub, „Sängerkrieg", S. 61—63.

dieser Glaube ist mein Leben und mein Dasein. Nun wollen Sie aber meine eigene Sammlung! Meine Sammlung? Von allen imaginären Dingen dieser Art ist dies das imaginärste. Ein Buch — Sie kennen es, es war schwarz eingebunden — hat Adolf Pichler nach Wien genommen, sonst ist nichts zusammengeschrieben. Alles fliegt in Fetzen, unleserlich herum. Ich werde ihnen aber bis Freitag die vierundzwanzig Jesuiten-Sonette und einige dreißig Herbst-Liebeslieder senden. Die letzteren sind das Neueste. Im übrigen machen Sie aus mir, was Sie wollen, je schattenartiger desto besser. Ich bin ein Räthsel, das die Zukunft löst. Geboren bin ich in Innsbruck . . . (folgt die Stelle, die zu Beginn des ersten Kapitels S. 5 ausgehoben wurde).

Habe vor einigen Wochen hier ein Schützenlied gemacht und es sehr weinseligen Pusterer-Schützen vordeklamiert. Hören Sie, es ist Sinn für Poesie in diesen Naturen; es haben die Männer geweint, die kaum wissen, was eine Thräne ist. Ich sandte es meinem Vater. Der hätte mir beinahe seinen Fluch gegeben. — — Aber haben Sie auf Ihren Wanderungen durch die Straßen Merans oder Bozens nie ein schönes, schlankes Mädchen getroffen, dem der Name Dichterbraut auf der Stirne geschrieben steht? Theodolinde von Gasteiger heißt sie. Dieses Mädchen hat mich zu dem gemacht was ich bin. Ich liebe sie noch, obgleich wir uns fremd sind, und ich seither manche „Liebschaften" gehabt habe. In allen meinen Liedern geht sie um. Betrachten Sie sie einmal, und wenn Sie mit ihr sprechen, — sie ist, glaube ich, in Bozen — so denken Sie, daß die tirolische Poesie ohne dieses Mädchen eine Lücke hätte."

Adolf Wilhelm Ernst knüpft an diesen Briefschluß den Satz an:[1]) „Diese letzte Behauptung Gilms ist allerdings eher eine dichterische Uebertreibung, als eine richtige Wertung seines Lebensmilieus". — In Wirklichkeit jedoch hat der Dichter sein „Lebensmilieu" richtiger gewertet als Ernst.

Es wird sich dies deutlich zeigen, wenn wir den Dichter in seinem neuen Lebenskreise und in seinen Dichtungen, die in Bruneck entstanden sind, aufsuchen werden.

---

[1]) Ernst, S. 14.

III.

1843—1845.

Bruneck.

Nach einem kurzen Urlaub im Dezember 1842, der zum Besuche der elterlichen Familie in Innsbruck benützt wurde, trat Gilm anfangs des Jahres 1843 seinen neuen Posten als „Praktikant“ beim Kreisgerichte in Bruneck, der kleinen Hauptstadt des Pustertales, an. Materielle Vorteile gewann Gilm mit seiner Versetzung nicht. Seine pekuniäre Lage blieb nach wie vor eine mißliche. Auf seinen seelischen Zustand dagegen wirkten die veränderten Verhältnisse des Brunecker Lebens im ganzen günstig ein.

Es mußte für Gilm eine Erleichterung sein, aus dem Platze fortzukommen, an dem ihn alles an sein Unglück erinnerte, wo er sich im Kreise von Leuten bewegen mußte, die Zeuge der unseligen Vorgänge waren. Dazu kam noch, daß Gilm in der Schwazer Gesellschaft als Dichter nur ganz geringes Verständnis fand.

Mit dem Eintritt in die Brunecker Gesellschaftskreise trat erfreulicherweise eine Besserung in dieser Beziehung ein. In Bruneck herrschte keine so betrübende Engherzigkeit wie in Schwaz. Die gesellschaftlichen Vergnügungen gipfelten nicht nur in Tanzveranstaltungen oder anderen äußerlichen Lustbarkeiten. Die hervorragendsten Leute des Städtchens, Damen und Herren, fanden sich in einem „Kasino“ zusammen, wo auch die Literatur eine Pflegestätte fand. An besonderen Abenden wetteiferten dort die einzelnen Mitglieder miteinander, ihr Bestes in musikalischen und deklamatorischen Vorträgen zu leisten. In diesem Kreise sollte Gilm, der ein guter Deklamator war, bald eine Führerrolle spielen. Während seines Aufenthaltes in Bruneck ging man sogar über Einzeldarbietungen hinaus zu dem Versuch theatralischer Vorführungen über, der, wie es scheint, von den Bruneckern als geglückt betrachtet wurde; denn die Lust theaterzuspielen hielt im Kasino einige Zeit an. Die Wahl der Stücke verrät künstlerischen Ernst und guten Geschmack. Wir finden auf dem Repertoir „Don Carlos“, „Kabale und Liebe“, „Die Räuber“, „Die Ahnfrau“, „Das Nachtlager von Granada“ von Friedrich Kind neben wenigen Lustspielen von Kotzebue.

Das Liebhabertheater gab Gilm mancherlei Anregung und nützliche Förderung zu seinem Schaffen, wie die Kasinogesellschaft überhaupt.

Ins Leben gerufen hatte diese Gesellschaft der Kreishauptmann und Gubernialrat Josef Kern, Ritter von Kernburg, der höchste Vorgesetzte Gilms in Bruneck. Ritter von Kern war im Gegensatze zu Anton von Gasteiger kein Mann, der in konservativer Einseitigkeit dem freiheitlich gesinnten jungen Dichter gegenübertrat, er brachte ihm vielmehr Wohlwollen entgegen, ja er teilte sogar manche seiner Anschauungen mit ihm. Man erzählt, daß Ritter von Kern nach dem Vortrage des P. Albert Jäger am 8. März 1844 in Innsbruck gegen die Jesuiten vor Freude mit emporgehaltenen Armen im Zimmer auf- und abgegangen sei und „spät abends noch mit seiner sämtlichen Gesellschaft dem Albert ein Lebehoch getrunken habe“.[1])

Das geschah zwar, als Ritter von Kern Bruneck schon verlassen hatte, doch läßt sich daraus schließen, daß er auch in Bruneck während seines Zusammenseins mit Gilm mit Äußerungen seiner freiheitlichen Gesinnung nicht zurückhielt. Es ist wohl zu begreifen, daß Gilm einem solchen Manne volle Verehrung entgegenbrachte. Diese verinnerlichte sich sogar bis zur Freundschaft, die auch der um vieles ältere Herr dem jungen Manne schenkte. Ein durch längere Zeit hindurch wacherhaltener Briefwechsel spricht dafür.

Mit welcher Lebendigkeit des Gefühls sich das Herz Gilms seinem Gönner zuneigte wird deutlich, wenn wir die kurze Zeit in Rechnung ziehen, auf die der persönliche Verkehr beider beschränkt war. Gilm kam im Januar 1843 nach Bruneck, Gubernialrat von Kern verließ dieses Städtchen Ende Februar. Aus dieser kurzen persönlichen Bekanntschaft, zog nicht nur der Mensch Gilm Vorteil, dem es in seinem eigenen wie in des Vaterlands Interesse Befriedigung gewähren mußte, unter den einflußreichen Beamten des Landes einen tüchtigen Mann von freierer Denkungsart zu finden, auch seine Muse fühlte sich erfrischt und ermuntert und zu neuem Schaffen angeregt.

Als wertvolles Abschiedsgeschenk überreichte Gilm dem Kreishauptmann Ritter von Kernburg einen „Sonettenkranz“[2]) aus 13 Gedichten bestehend. Das erste Gedicht, das „Vorwort“, hebt mit der Klage an: „Der Dichter ist verfehmt“ — ein Ruf der sich noch oft in den Dichtungen Gilms wiederholt. Auch der weitere Gedanke, der das Sonett beherrscht, daß das Lied trotz aller Unterdrückungen und Anfeindungen ewig fortbestehen werde als eine heilbringende Gabe für die Menschen, kehrt in vielen Gedichten Gilms wieder. Das „Vorwort“ zu dem „Sonettenkranz“, den Gilm zu Beginn der Brunecker Schaffensperiode schrieb, kann

---

[1]) v. d. Passer, S. 47.

[2]) Sonettenkranz. Dem k. k. Gubernialrat und Kreishauptmann Josef Ritter von Kernburg zum Abschiede gewidmet von Hermann von Gilm. D S. 162—168.

daher gleichsam als Vorwort für die ganze spätere Tendenzdichtung Gilms in Bruneck und nachher aufgefaßt werden.

Die übrigen Sonette dieses „Kranzes“ entspringen einer hübschen Erfindung. Gilm läßt die einzelnen Kreise, die der Verwaltung des Ritters von Kern unterstellt waren, personifiziert auftreten und ihren Dank für die ihnen speziell zuteil gewordene Fürsorge aussprechen. Die Form der Sonette ist durchweg gut. Bedenkt man den für eine poetische Behandlung im ganzen spröden Stoff (Einführung von Viehversicherungen, Verbot gegen Abholzungen, Straßenbau, Flußregulierungen 2c.), so kann man dem Dichter hohe Achtung nicht versagen. Die Darstellung darf auf dichterischen Wert vollen Anspruch erheben. Manches gelingt vorzüglich.

Besonders glücklich ist der Dichter da, wo er tiefe Liebe zu dem Scheidenden zum Ausdruck bringt und ein Lob seines hohen Wertes ausspricht. Herzlich, innig, warmgefühlt sind die Verse:

> ... Am Fuß des Monte Poren
> Bin ich, ein armes Bauernkind, geboren
> Und bring' dir hier die erste Frühlingsprimel.
>
> Du wunderst dich ob diesem frühen Funde?
> Für dich, mein Vater, gibt's zu jeder Stunde
> Ein grünes Plätzchen und ein Stück vom Himmel.

Auch andere Gelegenheitsdichtungen entstanden noch beim Abschiede des Ritters von Kernburg; so das Gedicht „Abschied von Bruneck, gesprochen von Fräulein Bertha Kern am 22. Februar 1843“[1])— ein Gedicht, das sich weit über das Durchschnittsmaß von Dichtungen ähnlicher Art erhebt. Es ist ein tiefempfundenes Lebewohl, das Fräulein Kern den Kasinofreunden zuruft. Nichts Formelhaftes findet sich darin, selbst die Gedanken, die bei einer derartigen Gelegenheit sich allemal einstellen werden, sind durch wahrhafte Poesie geadelt.

Wertvoll ist das „Fragment, an Herrn von Kernburg“[2]) aus dem Februar 1843 stammend, weil es zeigt, welchen Eindruck die Persönlichkeit des Mannes auf Gilm gemacht hat. Die erste Strophe des „Fragmentes“ lautet:

> Mit Lerchen sang ich und mit Nachtigallen,
> Ich lächelte den Großen ins Gesicht,
> Ich sah ein Sternbild nach dem andern fallen,
> Es dunkelte, ich aber weinte nicht.
> Wie spät am Abend noch des Berges Firne
> Hoch überm dunklen Thale flammt und glüht,
> Sah ich — dies war mein Trost — auf deiner Stirne
> Noch leuchtende Gedanken aufgeblüht.

---

[1]) D S. 372. Das Datum 19. Februar 1843 in D ist unrichtig.
[2]) D S. 374.

Zwei andere, in den Ausgaben fehlende Gedichte sind von geringer Bedeutung. Das eine trägt den Titel „Zum Abschiede dem k. k. Gubernialrathe und Kreishauptmann Herrn Josef Kern, Ritter von Kernburg, überreicht von den Deputierten der Landgerichte des Kreises Pusterthal und Eisack, am 5. Hornung 1843“.[1]) Das Gedicht besteht aus 15 vierzeiligen Strophen, die eine nicht besonders gelungene Aufzählung der vorzüglichsten Leistungen des Herrn von Kern während seiner 22jährigen Amtszeit bringen. Das Gedicht steht weit vom „Sonettenkranz“ ab, obwohl beidemale das gleiche Thema behandelt ist.

Übrig bleibt noch ein kleiner Vierzeiler, ein nettes Wortspiel, das Gilm einer Handschrift des Abschiedsgedichtes für Fräulein Kern angefügt hat.[2]) Der kleine Scherz heißt:

Pusterthal trauert,
Das glaub' ich gern,
Es ist eine Schale
Nun — ohne den Kern.

Die stattliche Anzahl der Herrn von Kern gewidmeten Gelegenheitspoesien bezeichnet den Anfang einer in Bruneck stark gepflegten Dichtungsart. Bei den verschiedenartigsten Anlässen stellen sich Verse von Gilm ein, die aber fast immer mehr als ein bloßes Gelegenheitsgedicht ausmachen. Ein gut Teil Gelegenheitsdichtung stellt auch die im Jahre 1843 in den Vordergrund tretende politische Lyrik Gilms dar.

Als ein Gelegenheitsgedicht repräsentiert sich das „Jesuitenlied“: „Die Grundsteinlegung des Jesuitenkollegiums zu Innsbruck“,[3]) das aus dem April 1843 stammt. Es bildet die Einleitung der zahlreichen im Jahre 1843 gegen die Jesuiten gerichteten Politika. Aus dem Gedichte spricht die Empörung einer tief erregten Seele, die in heftigem Zorn aufglüht. Gut gelungen in Sprache und Ausdruck vermag das Gedicht mitzureißen, obwohl die ganze Angelegenheit nur vom speziellen Standpunkte des Dichters aus betrachtet wird. Der Grund für die persönliche Färbung von Gilms politischer Dichtung ist uns ja bekannt.

Gilm tritt bei der „Grundsteinlegung“ selbst auf:

Verweile noch; noch einmal nimm die Kelle!
Ich weiß, ihr haßt den Dichter und das Lied.
Nehmt mich und legt mich an des Steines Stelle,
Der Abend naht, ich bin des Lebens müd.

---

[1]) Gedruckt auf einen großen Bogen. Befindet sich im Museum zu Innsbruck unter den Gedichten Gilms. Seine Autorschaft ist durch nichts weiter bezeugt.

[2]) Aufbewahrt im Museum zu Innsbruck.

[3]) D S. 72.

Enge Gedankenverwandtschaft mit diesem Jesuitenlied zeigt das Gedicht: „Die Liedertafel und die Jesuiten“[1]), das als Entstehungsdatum die Angabe „30. September 1843“ trägt. Diese Zeitbestimmung kann aber nur das Datum für die Vollendung der Umarbeitung des uns schon bekannten Schwazer Gedichtes „Der Tiroler“ bezeichnen; denn als solche gibt sich die „Liedertafel“ zu erkennen. Eine Vergleichung der ersten beiden Strophen macht dies klar.

„Der Tiroler“ beginnt mit den Versen:

Sie haben uns das freie Wort gekettet,
Der alten Zeiten feuchte Kerkernacht
Hat mit dem jungen Morgenstern gewettet,
Daß ihr in diesem Lande bleib' die Macht.

Der Anfang der Neugestaltung lautet:

Das Wort ist tot, das freie Lied gekettet,
Der alten Zeiten unheilschwang're Nacht
Hat mit dem jungen Morgenstern gewettet,
Ihr bleib' in diesem Lande noch die Macht.

Die Verwertung des alten Gedichtes zeigt sich in den folgenden Strophen bald in gleich starker, bald in abgeschwächter Weise; doch ist die Abstammung des zweiten Gedichtes von dem Schwazer „Tiroler“ überall erkennbar. Künstlerisch steht die Neugestaltung über dem älteren Gedicht. Die Form ist reifer und geschickter.

Der Hauptunterschied zwischen beiden Fassungen erstreckt sich auf die Verstärkung der Haltung und des Tones. Kräftiger, mutiger, entschiedener, zuversichtlicher tritt der Dichter in Bruneck auf. Früher hieß es z. B.:

Sie wissen, daß in mancher kühnen Seele
Der Haß erstarkt in ihrem Übermut.

Jetzt verallgemeinert der Dichter, um eine stärkere Wirkung zu erzielen:

Sie wissen, daß in jeder keuschen Seele
Der Haß erstarkt an ihrem Übermut.

Von der Zunahme des Zornes zeugen aber insbesondere die neueingefügten Verse:

Tiroleradler! nicht vom Frührotglanze
Der Gletscher, nicht vom Wein und Feindesblut,
Du bist so rot aus Scham, daß mit dem Kranze
Du tragen mußt den Jesuitenhut.

[1]) D S. 71.

Die Anspielung auf das Sennsche in weiten Kreisen bekannte Gedicht „Der Tiroler Adler“, worin die rote Farbe des Tiroler Adlers als vom Frührotglanze, Wein und Feindesblut herstammend erklärt wird, war in hohem Maße dazu geeignet, tiefgehende Bewegung hervorzurufen.

Den höchsten Ausdruck verleiht Gilm seiner tiefen Jesuitenfeindschaft in den 1843 entstandenen „Zeitsonetten“.[1]) Zu diesen sind auch die in D unter dem Namen „Der Tiroler Landtag“[2]) zusammengefaßten Sonette zu zählen. Gilm bezeichnete beide Gruppen in dem am Ende des vorigen Kapitels mitgeteilten Briefe an Steub mit dem gemeinsamen Titel „die 24 Jesuitensonette“. Das an Steub Ende 1844 gesandte Manuskript ist uns erhalten. Es ist sehr wertvoll, weil es alte Fassungen enthält, die sich in keinem Drucke vorfinden. Daher muß es hier berücksichtigt werden.

Daß Gilm bei seiner politischen Dichtung in Schwaz eines literarischen Einflusses nicht entbehrte, haben wir gesehen. Die Dichtungen von Anast. Grün hinterließen in den politisch gefärbten „Liedern eines Verschollenen“ deutliche Spuren von Eindrücken. Diese verwischen sich auch im Jahre 1843 in den „Zeitsonetten“ nicht. Als eine Bezugnahme auf den fingierten Aufruf an die Dichter in Grüns „Spaziergängen eines Wiener Poeten“:

> Dichter, bleib' bei deinen Blumen, nicht an
> Thronen frech gemeistert . . .[3])

repräsentieren sich die Verse im letzten „Zeitsonette“:

> Die ihr dem Dichter gern Gesetze machtet,
> Daß er nur soll von Lieb und Frühling singen,
> Und jenen schmäht, der in der Zeitnot trachtet,
> Ein Wort des Trostes vor sein Volk zu bringen —
>
> Euch sei vertraut, daß ich nach Lieb' geschmachtet
> Und war den Blumen gut vor allen Dingen . . .

Inzwischen aber war die Zeit gekommen, wo neben Grün und der älteren „liberalen“ Dichtergeneration junge Männer als wirksame politische Dichter auftraten. Das Jahr 1840 ist das

---

[1]) D S. 153—161.

[2]) D S. 73—76.

[3]) „Spaziergänge eines Wiener Poeten.“ Hamburg 1831. S. 55, erste Strophe des Gedichtes: „Antworten.“ Das Gedicht Grüns findet sich in einer Abschrift auf einem Manuskripte Gilms vor, das mit der Überschrift versehen ist: „Zum Abschiede dem k. k. Gubernalrathe 2c. Ritter von Kernburg am 5. Hornung 1843“! Das Blatt befindet sich in der Museumsbibliothek zu Innsbruck. Gilm kannte also sicher das Gedicht Grüns.

Anfangsjahr des Dezenniums, in dem die politische Dichtung in Deutschland dominierte. Als den eigentlichen Markstein dieser Periode darf man aber die erst 1841 erschienenen „Gedichte eines Lebendigen“ von Herwegh betrachten. Sie waren die Flammen, an denen sich viele Kampfbrände entzündeten. In Nord und Süd ereiferte man sich mit und nach Herwegh. Der Sturm, der im Jahre 1841 losbrach, wurde so stark, daß selbst ein Mann wie Freiligrath, der sich der andringenden Gewalt entgegenstemmen wollte, in den Wirbel mit hineingerissen wurde. Er mußte von seiner hohen Dichterwarte, auf der er in üppigen Phantasien von fernen Wunderländern träumte, heruntersteigen und mit unter die Äste der freien deutschen Eiche treten.

Eine solche Zeit allgemeiner Erregung ging auch in Tirol nicht spurlos vorüber. Begreiflicherweise gab sie gerade für Gilms Kampfesstimmung einen fördernden Nährboden ab. Es ist aber zu betonen, daß sich Gilm von bestimmten Einflüssen diesmal mehr freihielt, als es bei den Tendenzgedichten in Schwaz der Fall war. Ganz gelang es ihm auch jetzt nicht, das Fremde zu bannen. Der allgemein wiedergegebenen Ansicht jedoch, als hätten die Dichtungen Herweghs maßgebenden Einfluß auf die politische Dichtung Gilms ausgeübt, ist hier als einer irrtümlichen zu begegnen.

In Sprache, Ausdruck und Formgestaltung unterscheiden sich beide Dichter durchaus voneinander; man müßte denn ins Feld führen wollen, daß Herwegh in seine Gedichte auch mehrere Sonette aufnahm.

Berührungspunkte in einzelnen Gedanken ergeben sich freilich manchmal bei beiden Sängern. Sie sind aber nur so allgemeiner Natur, daß eine Anlehnung Gilms an Herwegh nicht angenommen zu werden braucht. Dichter, die beide das Thema „Freiheit“ behandeln, werden ja leicht da oder dort in einem Punkte zusammentreffen.

Viel bedeutsamer ist die große Verschiedenheit in Anschauungen, Wünschen und Forderungen auf beiden Seiten.

Herwegh war revolutionär, kämpfte gegen die Volksunterdrücker, gegen Fürsten und Macht, predigte das Schwert, gab sich als einen stürmischen Dran- und Draufgänger, ohne Rücksicht und Pardon, — Gilm wendet sich ausschließlich gegen die Jesuiten, da sie Feinde des „freien Liedes“ und des geistigen Fortschrittes sind, vor seinem Kaiser aber „verbeugt er sich tief“ und spendet ihm das Lob weisheitsvoller Leitung; von einem Aufrufe zum Schwerte hören wir nie etwas, seine Waffen bleiben „der Reim“ und „das Lied“. Gilm zieht nie die äußersten Konsequenzen aus dem Gegebenen. Er ist nicht so schroff, so hart, so „eisern“ wie Herwegh. Seine Waffe ist zwar glühend vom Feuer innerer Gefühlsbewegung, aber gerade deshalb noch biegsam.

Wenn nun trotz des großen Unterschiedes zwischen den Dichtungen und den Naturen beider Dichter Friedrich Lentner in einem Briefe vom 17. April 1845 sagt, Gilm singe „Herweghisch“ — ein Urteil, das von vielen mißverständlich reproduziert wurde — so soll das nur heißen, Gilm ist ein politischer Dichter.

Die „Gedichte eines Lebendigen“ von Herwegh waren der höchste Ausdruck einer neuaufblühenden Produktionsart. Wer sich nun mit ähnlichen Themen wie Herwegh beschäftigte, „sang Herweghisch“. Ein näheres Verwandtschaftsverhältnis brauchte nicht vorzuliegen.

Berechtigter ist es, bei den „Zeitsonetten“ von einem Einflusse Freiligraths zu sprechen. Gilm weist uns in den Gedichten selbst auf diesen Dichter hin. Im ersten „Zeitsonett“ fragt Gilm:

Hört ihr nicht Freiligrath im Eichenhaine
Gewaltig zimmern an der deutschen Flotte?

Mit der Anspielung auf die „Flotte“ haben wir zugleich einen Hinweis auf die Gedichte Freiligraths, die Gilm kannte. Es sind die sechs Sonette, betitelt „Flottenträume“,[1]) die dem Juli 1843 entstammen und im Stuttgarter „Morgenblatt“ vom 19. August 1843 zuerst gedruckt wurden. Damit gewinnen wir zugleich einen Anhaltspunkt für die nähere Datierung der Gilmschen „Zeitsonette“, der die Annahme erlaubt, daß die Gedichte nicht vor dem Sommer 1843 vollendet sein können. Eine Bestätigung dafür erhalten wir in einem Briefe Gilms an Ludwig Steub vom 22. März 1845, worin er von den „Zeitsonetten“ als von 18 Monaten alten Gedichten spricht. Rechnen wir vom März 1845 18 Monate zurück, so befinden wir uns im September 1843. Die Hauptarbeit an den Zeitsonetten wird also im August und September 1843 geschehen sein.

Wenn auch Gilm gemäßigter im Ton als Freiligrath ist, dessen pathetische, ungezügelte Ausdrücke zugunsten weicherer Formen meidet, so läßt sich doch manche Übereinstimmung zwischen beiden Dichtern finden. Mit Freiligrath glaubt Gilm an die rettende Macht des Wortes. Freilich denkt Freiligrath mehr an die Kraft der Rede, Gilm an die des „Liedes“.

Doch gilt beiden die „freie Presse“ als wirkungsvolles Werkzeug im Dienste der Freiheit. Den besonderen Einfluß der „Flottenträume“ läßt die erste Strophe des 12. Sonettes erkennen:

Wer nimmt zum Siegesaugenblick Rekruten,
Braucht Veteranen als Kanonenfutter?
Wenn Pulverdampf sich mischt mit Meeresfluten
Stand je ein Admiral auf einem Kutter?

---

[1]) „Ein Glaubensbekenntniß.“ Zeitgedichte von Ferdinand Freiligrath. Mainz 1844. S. 267—275. Zuerst gedruckt unter dem Titel: „Sechs Sonette von Ferdinand Freiligrath. Aus einem Zyklus: »Träume von einer deutschen Flotte»“, in Nr. 198 des „Morgenblattes für gebildete Leser“, 37. Jahrg. Sonnabend, den 19. August 1843. Stuttgart und Tübingen.

Das wiederholte Auftreten von „Dampfern“ in den Brunecker Zeitgedichten mag auf dieselbe Ursache zurückgehen:

„Wir zahlen euch den Dampfer nach den Tropen“.

Oder in den „Landtagssonetten“:

„Der Kinderspiele satt, den Floß zu führen,
Des Tags die Blum' und nachts den Stern zu küssen,
Soll uns, wir fordern es, gleich andern Flüssen
Der Dampfer weiß und grüne Wimpel zieren.“[1])

Als auf eine bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen beiden Dichtern, muß weiterhin darauf hingewiesen werden, daß Gilm in den „Zeitsonetten“ wie Freiligrath in seinen Gedichten von dem Wunsche nach deutscher Einheit beseelt ist. Ob freilich Freiligrath der alleinige Anreger zu dem Wunsche Gilms war, ist nicht zu sagen. Einen bedeutenden Anteil daran wird er immerhin gehabt haben, da er gerade in den „Flottenträumen“ seiner Sehnsucht nach einem einigen Deutschland erhöhten Ausdruck verleiht.

Das Einsetzen der, wie man sagen kann, großdeutschen Gesinnung bei Gilm ist wichtig hier zu vermerken, weil sich damit der Standpunkt etwas ändert, den Gilm in seinen politischen Gedichten fortan einnimmt.

Die „Zeitsonette“ mit den „Tiroler Landtagssonetten“ sind die letzten ausschließlich und namentlich gegen die Jesuiten gerichteten lyrischen Gedichte Gilms. Nach diesen schlachtruflauten Sonetten begann der Sturm der leidenschaftlichen Erregung in der Brust des Dichters abzuflauen — eine der wichtigsten Erscheinungen in der Beobachtung der Entwicklung des Dichters, die bis jetzt in ihrem zeitlichen Auftreten noch von niemanden richtig bemerkt worden zu sein scheint, aus deren Nichtbeachtung eine ganz falsche Beurteilung des politischen Dichters Gilm in der Brunecker Periode entsprang.

Nach dem Herbste 1843 ist bei Gilm ein Hinneigen zu ruhiger Überlegung, Mäßigung und Versöhnlichkeit zu bemerken. Diese Umwandlungen hängen in erster Linie wohl damit zusammen, daß Gilm nach dem Sommer 1843 begann, sein Leben klar zu überschauen, um es zum Gegenstande einer dramatischen Behandlung zu machen. Das projektierte Drama ist zwar nur bis zu einem Fragmente gediehen. Aber auch als solches bildet es den bedeutendsten Schlußstein der durch die Schwazer Schicksale hervorgerufenen Jesuitendichtung.

[1]) So lautet die zweite Strophe des zweiten Landtagssonettes in der für Steub bestimmten Abschrift der 24 Jesuitenlieder vom Jahr 1844; in D verändert.

Merkwürdigerweise ist dieses Fragment bis jetzt bei allen Urteilen über Gilm als politischen Dichter nicht berücksichtigt worden. Man beschäftigte sich nur mit der Frage, ob das Fragment dramatisch brauchbar wäre oder nicht und teilte ein fremdes Urteil, das von Friedrich Lentner, über das Drama mit. Daß aber gerade dieses Fragment einen Blick in die seelische Verfassung Gilms in Bruneck gewährt, wie kein zweites Werk, ließ man ganz außer acht. Wie wertvoll uns dieses Fragment bei dem Bestreben, ein deutliches Bild vom Dichter zu bekommen, sein muß, wird sofort klar durch eine Äußerung Gilms in einem Briefe vom 12. Oktober 1844 an Johannes Schuler. Dort heißt es: „Gegenwärtig beschäftigt mich ein Drama, das ich Oswald nenne, und das aus den gegenwärtigen Zeitverhältnissen entsprungen ist. Es ist ein dramatisiertes Jesuitenlied. Pichler will es für kein Drama gelten lassen. Ich kann nicht urteilen. In 4 Wochen werde ich Sie bitten, das Ding durchzulesen, es gehört der tirolischen Geschichte der Gegenwart.

Ich habe niemand, dem ich mich mitteilen kann, was Wunder, daß ich Geister heraufbeschwöre, die mit mir Dinge reden, die jedem am meisten am Herzen liegen sollten. Zugleich schwebt mein trauriges Schicksal mir immer vor Augen, schattenartig, in diesem Drama sucht' ich es zu fassen, zu inkarnieren und mir und anderen zur Anschauung zu bringen."

Da solche Absichten Gilm bei der Konzeption seines Dramas leiteten, so dürfen wir mit Recht ein größeres Augenmerk auf das Fragment richten. Es wird uns durch eine nähere Beschäftigung damit namentlich leichter gemacht, den Entwicklungsgang der Ideen und Anschauungen, wie sie vor, während und nach den Jahren 1843 und 1844 den Dichter beherrschten, fester zu markieren.

Das uns erhaltene Manuskript des Fragmentes trägt den Titel: „Der Verbannte. Ein Drama aus Tirol." Im Personenverzeichnis sind aufgezählt: Präsident, Gräfin seine Schwester, Luise seine Tochter, Anna seine Nichte, Oswald von Eichen, Dr. Werner, Constanze. Das Fragment umfaßt zwei Akte, die im ganzen 644 Blankverse zählen.

Der Inhalt der beiden Akte ist folgender: Anna, die Nichte des Präsidenten, hat ihre Liebe dem Poeten Oswald von Eichen geschenkt. In den Augen des Präsidenten ist aber die Liebe zu einem Dichter mit freiheitlichen Gesinnungen, denn als solcher stellt sich Oswald dar, etwas Unstatthaftes. Er betrachtet einen derartigen Dichter geradezu als einen Verbrecher. Seine Worte:

„Hätt' ich einen Sohn, ich wüßt'
Ihn lieber eines Mordes (!) schuldig, als
Des Liedes nur verdächtig" . . .

lassen darüber keinen Zweifel. Anna mußte sich deshalb „heilig verpflichten“, Oswald zu meiden. Ihre Liebe aber blieb ihm trotzdem treu, wie wir aus dem Gespräche, das sie mit Luise zu Beginn des ersten Aktes führt, erfahren. Luise sucht ihre klagende Cousine zu trösten über die Trennung von dem Geliebten, dem Anna das Versprechen abgenommen hat, ihr nicht in den Kurort zu folgen, den sie mit dem Präsidenten aufsuchen mußte. Die Aufforderung Luisens, Anna möchte ihrer Liebe entsagen, fällt nicht auf fruchtbaren Boden. Vielmehr bewegt Anna der geheime Wunsch, Oswald möchte trotz des gegenteiligen Versprechens heimlich in den Kurort kommen. Ja, sie wird sogar von der Furcht gequält, die heiße Liebe Oswalds zu ihr könnte sich vermindert haben, da er sonst schon da sein würde. Ihre Furcht stellt sich aber sogleich als unbegründet heraus, denn Dr. Werner, der Luise abzurufen verstand, teilt ihr mit, daß Oswald gekommen sei. Dieser eilt, als er sieht, daß Anna allein ist, rasch auf die Geliebte zu mit den Worten: „Anna, ich konnte nicht anders!“ Statt aber liebevoll empfangen zu werden, muß Oswald Vorwürfe über seinen, doch von Anna ersehnten, Wortbruch hören. Er entschuldigt sich mit der unüberwindlichen Gewalt seiner Sehnsucht nach ihr. Anna ist dessen wohl zufrieden, aber Oswald wird ihr mit seinen Liebesbeteuerungen zu stürmisch: „Wenn Sie nur ruhiger wären!“ ruft sie aus. Oswald erklärt, sich mit aller Macht bezwungen zu haben, nun wolle er nicht ablassen, um sein ersehntes Ziel, Anna als Braut zu gewinnen, zu erreichen. Die Zweifel Annas, ob seine Liebe zu ihr nicht durch die Ruhmesliebe des Mannes verdrängt werden könnte, weist Oswald zurück und endet mit der Erklärung: „Noch heute werd' ich mit der Tante sprechen.“ Durch das Herannahen des Präsidenten, Luisens und der Gräfin werden beide getrennt. Die Auftretenden sind damit beschäftigt, für eine neugezogene Nelke einen Namen zu wählen. Die Gräfin bringt in Vorschlag, sie nach dem Minnesänger Oswald von Wolkenstein zu taufen. Diesen Namen lehnt der Präsident ab, da er an Oswald von Eichen erinnere, den man vor kurzem als den Verfasser eines abscheulichen Liedes erkannt habe. Es ist das Jesuitenlied Gilms: „Es geht ein finstres Wesen um“, wie wir gleich darauf erfahren. Der Präsident läßt eine scharfe Verurteilung des Ketzers folgen, dessen künftiges Los er in den denkbar dunkelsten Farben malt. Anna fällt dabei vor Angst und Aufregung in Ohnmacht. Damit schließt der erste Akt.

Noch dürftiger ist die Handlung des zweiten Aktes. Das Hauptinteresse bildet eine zu Beginn des Aktes einsetzende Unterredung zwischen Oswald und Dr. Werner. Werner macht seinem Freunde Vorstellungen darüber, daß er die Sache des Vaterlandes, das Werk der Befreiung von Druck und Knechtung verlassen wolle — um eines Mädchens willen. Er sucht ihm die Unmoral seines

Schrittes klarzumachen. Oswald aber, der von dem Unfalle Annas erfahren hat, den sie um seinetwillen erleiden mußte, hat den festen Entschluß gefaßt, dieses Mädchen zu gewinnen und leistet deshalb entschiedenen Widerstand. Er bezeichnet die von ihm früher leidenschaftlich vertretenen Freiheitsideen als Knabeneinfälle; er will widerrufen, um Vergangenes wieder gut zu machen. Zu diesem Zwecke hat er ein Gedicht geschrieben, das er Wernern zum Durchlesen gibt. Den Inhalt erfahren wir nicht. Wir können ihn nur aus den Worten Werners vermuten:

„Und das hast du gemacht und deine Muse
Ist über Nacht zur Pfaffenhure worden,
Die ihren Leib den Heiligen verkauft?"

Oswald läßt sich aber durch die Vorwürfe Werners nicht irre machen. Er entgegnet ihm, Tirol sei noch nicht reif für die Freiheitspläne, die auch er früher gehegt habe. Er verweist ihn auf die Helferin Zeit. Tiefbekümmert verläßt Werner den Freund, da er ihn als einen für die Vaterlandsbefreiung Verlorenen betrachten muß. Werner hat recht; denn in dem folgenden Monologe erklärt Oswald nochmals, daß er die streitende Leier zu Füßen der Liebe niederlegen wolle. Die dritte Scene bringt wiederum eine lange Unterredung. Oswald eröffnet der Gräfin, die auf ein früheres Ersuchen Oswalds hin sich eingefunden hat, seine Liebe zu Anna und bittet sie, ihm zu seinem Glücke zu verhelfen. Die Gräfin erklärt sich zwar bereit dazu, macht aber zunächst einige Einwendungen, von denen die bedeutsamste die Befürchtung ist, Oswald möchte bald wieder auf den politischen Kampfplatz treten:

Der Liebe Traum ist kurz, die Lust zur That
Läßt sich von keiner anderen erlöschen.

Oswald gibt aber die höchsten Beteuerungen für seine Liebe, die nie erkalten werde, so daß schließlich die Gräfin nichts mehr vorzubringen weiß und verspricht, für Oswald beim Präsidenten zu wirken. Die Worte:

„Nun denn, es sei,
Ein Oswald spricht für Sie, den Sie nicht kennen"

bilden den Schluß des Fragmentes.

Nur aus dem im Fragmente Gegebenen auf die Weiterentwicklung des Stückes zu schließen, ist schwer. Wenn wir dagegen uns den Brief ins Gedächtnis zurückrufen, in dem Gilm erklärt, er wolle sein trauriges Schicksal inkarnieren, so dürfen wir folgern, daß Oswalds (Gilms) Hoffnungen nicht erfüllt werden. Mehr als dieses Fragment scheint Friedrich Lentner vor-

gelegen zu haben, vielleicht ein ausführlicher Plan. In einem Briefe vom 17. April 1845 gibt er eine Kritik über den „Oswald“, aus der hervorgeht, daß Oswald wieder zur liberalen Sache Werners zurückkehrt, dabei in schlimme Lage gerät, in Haft genommen wird, aus der er sich durch Selbstmord befreit.

Ausgeführt wurde dieser Plan nicht. Gilm hätte damit auch nicht sein eigenes Schicksal zur Anschauung gebracht. Das Ende wäre gesucht und der Wahrheit nicht entsprechend gewesen. Soweit dagegen das Fragment reicht, bietet es ein getreues Abbild seines seelischen Zustandes, und zwar wie dieser gerade geartet war zur Zeit, als der Dichter sein Drama schrieb. Gilm zeichnet kein Selbstporträt von sich, wie er in Schwaz war, sondern wie er sich in Bruneck selbst schaute, obwohl ja, wie nicht erst bewiesen zu werden braucht, die Schwazer Erlebnisse den Ausgangspunkt und die Grundlage für das Drama bilden. Die Entsprechungen der Personen im Leben und in der Dichtung sind klar: Theodolinde, Nichte des Kreishauptmanns von Gasteiger, ist Anna, Nichte des Präsidenten; Gilm ist Oswald von Eichen.

Das Fragment stellt den Zwiespalt in Gilms Seele dar, in den diese in Bruneck verfallen war. Dr. Werner vertritt die Stimme in Gilms Brust, die ihn ganz und gar auf das Schlachtfeld der Geister, ins politische Leben locken wollte, die ihm zuruft, sich ganz der Befreiung des Vaterlandes zu widmen unter Aufopferung aller übrigen persönlichen Neigung. Oswald hingegen vertritt die Seite in Gilms Wesen, die vor dem Äußersten zurückweicht, die das eigene Wohl nicht ganz aufs Spiel zu setzen wagt, die zu Frieden und Versöhnlichkeit hinneigt, die den Zauber der Poesie und vor allem die Liebe nicht entbehren kann.

Die Auslassungen Werners decken sich mehr mit den Anschauungen Gilms zurzeit seines höchsten, bei der Abfassung des Dramas schon gezähmten Jesuitenhasses, die Oswalds weisen in die Zukunft, decken sich mehr mit dem, was Gilm nach dem Jahre 1843 schrieb und tat.

Daß Gilm selbst mehr zur Figur des Oswald hinneigte und nicht Werners Meinungen als die besseren und nützlicheren ansah, scheint mir der Hauptgrund gewesen zu sein, weshalb er in der Arbeit am Drama stecken blieb. Es gelang ihm wohl nicht, wie der Plan es verlangt hätte, da, wo er sich selbst darstellen wollte, entgegen der im Leben vertretenen Stellung, den radikalen Werner Sieg über Oswald gewinnen zu lassen.

Daß Gilm in Oswald sein besseres Ich sah, aus Werner dagegen die ihm unliebe Stimme sprechen hörte, geht aus einem Briefe hervor, den er am 5. Oktober 1845 an Ludwig Steub schickte. Der Brief enthält die bedeutsamsten Ausführungen Werners und Oswalds. Zu den Worten Werners bemerkt Gilm: „Hören Sie, wie der Versucher klopft.“ Daraus ist zu schließen,

daß Gilm die Vorstellungen Werners als etwas auffaßt, dem man als einem Schädlichen Widerstand entgegensetzen müsse.

Da die von Gilm selbst in dem Briefe ausgezogenen Stellen das Wichtigste sind, was uns in Hinblick auf die Entwicklung der politischen Anschauungen des Dichters und damit seiner politischen Dichtung im Drama begegnet, so teile ich sie hier mit. Sie stimmen zudem mit dem erhaltenen Fragmente im Texte genau überein; geben also zugleich hievon eine Probe.

Werner: Es hat das Lied
In dir den Adler aller Welt verraten —
Sie werden ihm die Flügel binden, Ringe
Ihm an die Füße legen, deren Klauen
Den Blitz auf ihre Häupter werfen sollten.
Fürwahr ein Anblick, daß die deutschen Brüder
Sich des verwandten Blutes schämen müssen,
Des Blutes, das gewürzt vom Duft der Blumen,
Erfrischt vom reinen Quelle dieser Berge
Zum gallenschwarzen Brei gerinnen könnte. —
Da seht den stolzen königlichen Adler,
Der Götter Liebling, eingestaut im Käfig,
Im sonnengier'gen Auge stummen Wahnsinn,
Wie sie mit ihren wallenden Gewändern
Den Kerker ihm umhängen und zur Warnung,
Damit Tirol nicht seiner Schmach vergesse,
Den schwarzen Vorhang jährlich einmal lüften. —
— — — — — — — — — —
Du bist des Vaterlandes Eigentum —
Das Lied ist dein Beruf. Wir schwiegen lang,
Denn einer großen Tat Erinnerung
Half uns der Ruhe träge Zeit verkürzen.
Nun aber schleicht ein Feind um unsre Berge,
Ein anderer, gefährlicher als jener,
Weil dessen Glieder nicht verwundbar sind
Mit jenen Waffen, die wir gerne führen.
— — — — — — — — — —
Der Himmel, Oswald, gab dir Licht wie keinem,
Es ist die einz'ge Waffe für den Feind.
Nimm es und leuchte deiner Braut zur Kammer,
Dann lösch' es aus . . . sie werden dich nicht stören,
Sie werden sorgsam jegliches Geräusch
Von dir entfernen, daß ja kein Laut
Aus deinen süßen Träumen dich erwecke —
Süß schläft sich's in der Nacht . . . und dann ins Grab,
So weißt du nichts vom Leben und vom Sterben,
In Finsternissen gibt es keinen Wechsel —

Doch einmal wird es leuchten auf den Bergen,
Denn jedem Land und jedem Volke ist
Ein Tag beschieden. Wenn dann alle Sünden
Der Nacht ans Licht der Sonne treten müssen,
Dann wird man auch das lorbeerarme Grab
Des Dichters finden, der sein Lied verkaufte.
— — — — — — — — — —
Wie oft
Fuhr's wie ein Wetterschlag durch deine Seele,
Wenn draußen sie das liederarme Land
Verhöhnten und mit ihrer längern Kette
Sie prahlten und mit Sklaven-Schadenfreude
Mitleidig uns bedau'rten! Viele Lieder,
Wie selten eins durch deutsche Eichen schmettert,
Hat dieses Zornes wilde Glut geboren.
Gib sie heraus! An deines Geistes Funken
Wird manches kleine Lichtlein sich entzünden
Und hell wird's plötzlich werden; mögen sie
Auch noch so fest die Augenlider schließen —
Der lichtgereizte Nerv wird's ihnen sagen:
Hier ist kein Bleiben mehr.
— — — — — — — — — —
Sie wagen nicht, ein Haar von dir zu krümmen,
Und wenn sie's wagen, sind wir auch gerettet
Und deine That gewinnt Dir eine Krone.
Ist erst der Fluch in ihre weißen Wangen
Wie Grabesschrift in Marmor eingehauen,
Raucht des Poeten Blut an ihren Händen —
Dann gibt es keine Rose mehr im Land,
Die nicht in stillen Nächten Aufruhr predigt.

Die darauffolgenden Verse Oswalds leitet Gilm in dem Briefe mit den Worten ein: „Darauf entgegne ich."

Oswald: Denk' an die Zillerthaler, Freund!
Wer achtete auf ihre Thränen? Noch
Steht ihrer letzten heißen Blicke Brandmal
In ihren Bergen, wie auf Mörderstirnen
Der Sünde rotes Zeichen eingebrannt.
Ich kenne einen anderen Messias:
Die Zeit, sie thut es ohne Schmerz und Wunden,
Was wir mit allen Qualen nicht erreichten.
Siehst du sie nicht, geflügelt und gepanzert,
Mit jedem Jahr nach neuen Waffen langen?
Siehst du sie nicht im Mark der Berge graben,
Den Sternenbahnen unermüdet folgen,

Und wo ein Funke glimmt im Weltenraum,
Ihn still und heimlich an die Lampe legen,
Die leuchtend einst am Himmel glänzen soll?
Auch meine Lieder, Werner, wird sie finden.
Doch Wahnsinn wär's, der sicher Zögernden
Vorauszueilen und im Übermute
Die Frucht zu brechen, eh' sie zeitig ist.
Erst muß ein Haupt, sich der Gedanke bilden,
Eh' sich das Glied — und wir sind Deutschlands Arm —
In denkender Bewegung kann erheben.
Wir müssen früher Deutsche werden erst
An Mark und Bein, an Körper und an Bildung,
Eh' wir im Geist Tiroler werden können.
Drum rühr' mir meine Liebe nicht mehr an,
Laß leben mich! Das Glück des einzelnen
Muß mit der Zeiten Fortschritt sich vertragen.

Von den weiteren Zitaten aus dem „Verbannten" in dem Briefe teile ich hier nur noch den Monolog Oswalds mit, der dort um zwei Verse gekürzt ist, hier aber nach dem Fragmente ganz wiedergegeben werden soll.

Oswald: Die Liebe ist des Lebens Sonntagsfeier,
Zu ihren Füßen leg' ich meine Leier,
Die streitende. Nie sollen ihre Saiten
Den wilden Ruf zum Kampfe mehr begleiten.
Ein Kind des Zorns hat sie in Ungewittern
Dem Blitz gerufen und dem Sturm befohlen,
Nun aber folgt sie zweier Augen Zittern,
Und einer Seele süßem Athemholen.
Und Freund und Feind soll diesen Liedern lauschen,
Die Waffe soll aus ihren Händen sinken,
Im sanften Zwang den Bruderkuß zu tauschen,
Der ew'gen Eintracht Lebehoch zu trinken.
Denn was der Haß gesondert und geschieden,
Das kann allein die Liebe wieder binden;
An Lichtern ist kein Mangel mehr hienieden,
Die Luft kann leuchten und der Stein kann zünden,
Wohl aber an Vereinigung und Frieden.

Im weiteren Verlaufe des Briefes an Steub stellt es Gilm zwar so hin (der Brief stammt aus dem Oktober 1845!), als habe er die Gesinnungen, wie er sie im „Verbannten" als Oswald ausgesprochen hat, wieder aufgegeben und sei der Kriegsfahne, die Werner hochhielt, von neuem gefolgt. Das trifft aber nur zum Teile in Wahrheit zu. Wenn sich Gilm auch seit 1845 der

politischen Streitdichtung wieder näherte, so kann von einem offenen Heraustreten auf den Kampfplatz, das Werner forderte, wobei ohne Zagen Leben und Lebensexistenz aufs Spiel gesetzt werden sollte, bei Gilm nimmermehr die Rede sein. Er blieb vielmehr stets zaghaft und unentschlossen. Selbst der Forderung Werners, „seine Lieder herauszugeben“, ist Gilm scheu ausgewichen. Er wagte nicht mit seiner ganzen Persönlichkeit für sie einzutreten. Welche Ängstlichkeit, Verzagtheit und Mutlosigkeit legte Gilm an den Tag als er im März 1845 durch einen Artikel in der „Augsburger Postzeitung“ als „Jung-Tiroler“, d. h. als Liberaler denunziert wurde. Ein Brief an Senn läßt seinen Zustand klar erkennen.

Bruneck, 1. April 1845.

Lieber Senn!

Wir waren lange Kameraden und sind viele traute Stunden beisammen gesessen. Jahre sind vergangen, und wir stehen wieder Arm in Arm auf dem — Pranger, und über uns weht die verfehmte Fahne Jung-Tirols. Ich weiß, Sie haben grimmig gelächelt, als Sie die Beilage der Augsburger Postzeitung vom 19. v. M. aus der Hand legten. Aber der Dämon der Poesie hat keine Macht mehr über Sie. Sie haben ihn unter die Füße gebracht. Aber ich nicht. Diese Denunziation, diese lebhafte Verleumdung im Namen des Katholizismus hat meine Anstellung unmöglich gemacht. Ich muß etwas thun und weiß nicht was. Alter Löwe rühren Sie sich. Ich bin Ihnen viel verpflichtet. Sie haben eigentlich mich erst zu meinem poetischen Bewußtsein gebracht. Verdoppeln sie meine Schuld. Raten, helfen Sie mir. Sprechen Sie mit Schuler. Ich mag ihm nicht schreiben, weil ich weiß, daß es ihm unbequem ist.

Ich habe seit der Zeit, als ich Sie das letzte Mal sah, vielen Irrtum hinter mir. Mein Streben ist redlich. Fallen muß ich, werd' ich, aber Tirol soll es wissen, wodurch.

Meine Schwester, durch die ich diesen Brief bestelle, kommt Ende dieser Woche nach Bruneck. Geben Sie ihr einen Brief an mich mit und vergessen Sie nicht den 2. Band Menzels deutscher Geschichte, der noch in Ihren Händen sein muß, mit einzuschließen. Den Tag der Abreise meiner Schwester erfahren Sie durch Dr. Pinzgauers Gemahlin. Sollten Sie diese Gelegenheit nicht benützen können oder wollen, so lassen Sie meine Adresse durch fremde Hand schreiben.

O schütze mich! Hörst Du die Geißel schlagen,
Die alte Zeit sitzt wieder zu Gericht;
O schütze mich, in Deine Nähe wagen
Sich ihre frühlingsscheuen Füße nicht.

Ihr

Hermann v. Gilm.

Gilm, der in seinem Drama den Grundsatz vertritt:

„Des Menschen Endzweck ist Glückseligkeit“

mußte bei der Betrachtung seiner Lebenslage, in Sorge um seine Zukunft, die ihm bei der Abfassung seines „Verbannten“ vor Augen trat, zur Einsicht kommen, daß Feindschaft um Feindschaft zu nichts führe. Zu jener Zeit trat daher auch eine starke Milderung in seiner Kampfesstimmung ein, ja sie schlug für einige Zeit sogar in eine Stimmung des Friedens und der versöhnlichen Liebe um.

Als Entstehungszeit des Fragmentes darf man den bekanntgewordenen Mitteilungen zufolge die Zeit zwischen dem Sommer 1843 und dem Herbste 1844 annehmen. V. d. Passer teilt mit, daß der „Oswald“ fast gleichzeitig mit dem Drama „Verena“ begonnen wurde. Letzteres war, wie aus einem Briefe des Ritters von Kern vom 19. Juni 1843 hervorgeht, im Sommer 1843 schon ausführlich geplant. Demgemäß muß auch der erste Plan zum „Verbannten“ in den gleichen Sommer fallen. Die Ausführung begann aber wohl erst im Winter 1843/44, um sich in das Jahr 1844 weiter auszudehnen. Die in dem Briefe an Steub vom 5. Oktober 1844 enthaltenen Zitate reichen bis an den Schluß des uns erhaltenen Fragmentes. Das Fragment lag demnach im Herbst 1844 schon fertig vor.

Kennen wir nun die Abfassungszeit des „Verbannten“ und haben wir uns mit seinem Inhalte vertraut gemacht, so finden wir auch eine Erklärung für die Möglichkeit der Entstehung des bis jetzt immer noch falsch aufgefaßten vielbesprochenen Gedichtes: „Festgruß an Bischof Gallura“,[1]) das für den Empfang dieses Kirchenfürsten in Bruneck am 30. Jänner 1844 bestimmt war und wohl am Ende des Jahres 1843 gedichtet wurde. Es fällt also mitten in die Entstehungszeit des „Verbannten“.

Der „Festgruß“ sticht von den „Jesuitenliedern“ in auffallendster Weise ab, und mußte deshalb zu seiner Zeit große Verwunderung erregen, — was er auch heute noch bei vielen tut. Man vermutete nämlich, daß Gilm zur Zeit, als er den „Festgruß“ schrieb, noch

[1]) D S. 376.

der gleiche unerbittliche, blinde Jesuitenhasser gewesen sei, dem alles, was nach Ultramontanismus schmecke, ein Greuel sein müsse. Um nun für das Gedicht, das ganz und gar nicht zu dem von Gilm gewonnenen Bilde passen wollte, eine Erklärung zu gewinnen, half man sich damit, wie es bei v. d. Passer geschieht, es als ein hübsches Gelegenheitsgedicht auszugeben, das man nicht zu streng beurteilen dürfe und auf das kein besonderer Wert zu legen sei. Meiner Meinung nach setzt man aber Gilm auf diese Weise tief herab. Wollte man das Gedicht so auffassen, daß es Gilm inmitten einer ganz anders gearteten Überzeugung, pochend auf die poetische Lizenz, geschrieben habe, um einem hohen Kirchenfürsten zu gefallen zu reden, so müßte man dem Dichter nicht nur poetischen Leichtsinn, sondern geradezu Charakterlosigkeit zum Vorwurf machen. Glücklicherweise aber ist das Gedicht anders zu beurteilen. Gilms Standpunkt hatte sich geändert. Er hatte sich zu ruhiger Überlegung aufgeschwungen, die das Gute auch auf fremder, feindlicher Seite anerkennt; ein Sehnen nach „Vereinigung und Frieden" fühlte Gilm mit dem „Oswald" seines Dramas. In der versöhnenden Liebe erkennt er jetzt das Heil, um dem Unrecht zu begegnen.

„Wenn auch noch viel des Unrechts ist auf Erden
Und schwer auf ihr liegt noch der Zwietracht Streich,
Ein Gottesreich soll sie durch Liebe werden
Und wir die Kinder Gottes in dem Reich."

In dem gleichen Sinne, wie hier im „Festgruß" spricht sich Gilm auch in dem Brunecker Sonett: „An P. Herkulan Oberrauch" für die segensreiche Kraft der Liebe aus.

„Unwissende allein nur können hassen,
Der süße Kern des Wissens ist die Liebe."

Somit stellt sich das vielberedete Gedicht an Gallura nicht als ein Seitensprung, nicht als ein Verrat an der eigenen Überzeugung dar, sondern erklärt sich zu Ehren Gilms ganz natürlich aus seiner damaligen Stimmung und Überzeugung.

Die Milderung in Gilms Wesen zu jener Zeit gibt sich auch in seinem übrigen Schaffen kund. Es ist allein die Tatsache bezeichnend, daß Gilm im Jahre 1844 der politischen Dichtung fast ganz ferne blieb und sich in erster Linie der Lyrik zuwandte, in der er die Empfindungen seines liebenden und leidenden Herzens aussprach. Von seinen berühmten Jesuitengedichten ist keines nach dem Jahre 1843 entstanden.

---

[1]) D S. 352.

Eine weiche, elegische Stimmung beherrschte den Dichter im Jahre 1844, die sich jedoch auch manchmal zu liebenswürdiger Fröhlichkeit aufhellte. Was ihn aber am meisten und tiefsten bewegte, war der Schmerz um die verlorene Geliebte Theodolinde. Der Zorn gegen seine Feinde, die ihm in Schwaz sein Glück zerstört hatten, konnte verrauchen, — die Wehmut aber über sein verlorenes Glück nahm ihre grauen Schleier von des Dichters Seele nicht weg.

Manche „Liebschaft“ flatterte zwar durch sein Herz, doch keine hielt stand, keine vermochte ihn zu fesseln, ihn ganz auszufüllen. Nicht einmal die Liebe zu Sophie Petter, der der Dichter herzlich zugetan war, konnte die Erinnerung an die verlorene „Dichterbraut“ überdecken.

Die Empfindungslyrik, die im Jahre 44 an erstem Platze steht, hatte begreiflicherweise während des Jahres 1843 nicht ganz geschwiegen. Da treten zunächst, die mit den Gedichten an Ritter von Kern bezeichnete Richtung fortleitend, eine Anzahl Gelegenheitsgedichte auf, die meist in irgend einem Zusammenhange mit dem Brunecker Kasino stehen. Die folgenden Brunecker Jahre vermehren diese Gedichte mit ähnlichen Produkten. Selten mißglückt dem Dichter ein Gelegenheitsgedicht. Es ist vielmehr zu bemerken, daß er im großen und ganzen mehr Sorgfalt auf diese Gedichte verwendet, als auf andere, die es ihrem inneren Werte nach sehr wohl verdient hätten. Die Anteilnahme an diesen Produkten ist daher zu erklären, daß sie die einzigen Sprößlinge seiner Muse waren, die von vornherein für die Öffentlichkeit oder doch einen größeren Kreis bestimmt waren und demgemäß sorgsamer gepflegt werden mußten. Die kleinen Stimmungsgedichte und andere persönliche Lyrik dagegen sind oft nur Werke augenblicklicher Eingebung, rasch zu Papier gebrachte Einfälle, Gedanken, die, wenn sie künstlerisch vollwertig sein wollten, erst einer nachträglichen Durcharbeitung unterzogen werden mußten.

Von den Gelegenheitsgedichten des Jahres 1843 mögen außer den uns schon bekannten noch genannt werden: „An die Liedertafel zu Bruneck am Cäcilientage 1843“ (D 356), „Auf dem Festballe am 5. Februar 1843 zu Bruneck“ (D 355), „Prolog als Eröffnung der musikalischen Abendunterhaltung zur Feier des Namensfestes des k. k. Gubernialrathes und Kreishauptmannes Herrn Dr. Johann Jakob Staffler“.[1])

Über die sonstige Produktion im Jahre 1843, abgesehen von den politischen Gedichten, wissen wir wenig. Wahrscheinlich ist es, daß die „Theodolinden“-Gedichte teilweise noch nach Bruneck

[1]) Der Prolog umfaßt 6 Stanzen. Am Ende findet sich der Vermerk: Bruneck, den 27. Dezember 1843. Hermann von Gilm. Die Handschrift befindet sich in der Museumsbibliothek zu Innsbruck. Nicht gedruckt.

hereinragen. Ebenso mag das eine oder andere Gedicht der zweiten Gruppe der „Lieder eines Verschollenen“ zu Beginn der Brunecker Periode ausgebildet worden sein. Wir dürfen dies annehmen, weil wir aus dem Jahre 1843 Gedichte haben, die den „Verschollenen“ sehr nahe stehen. Hier wäre zu nennen das Gedicht „Die heut' Begrabene“, eine Variante zu dem Gedichte „Das tote Mädchen“, das in D S. 278 steht. „Die heut' Begrabene“ entstand am 12. April 1843. Das Gedicht ist sogar in einer Handschrift vom Jahre 1844, allerdings mit Varianten unter die „Verschollenen“ aufgenommen. Ferner zählt hierher das Gedicht „Du gehst zu weit“,[1]) obwohl es an Kathi Kirchberger gerichtet zu sein scheint. Dem gleichen Mädchen, einer Brunecker Brauerstochter, die Gilm für kurze Zeit anzog, ist das „Rosensonett an K. K.“[2]) gewidmet, auch aus dem Jahre 1843.

Die geringe Fruchtbarkeit Gilms in diesem Jahre auf dem Gebiete ähnlich gearteter Lyrik erklärt sich daraus, daß sich der Dichter damals auf einem neuen Wege versuchte: Er wendete sich dem Drama zu. Einen Versuch haben wir bereits kennen gelernt. Wie das Drama „Der Verbannte“, so kam auch das im Sommer 1843 begonnene Schauspiel: „Verena“ nicht über fragmentarische Ansätze hinaus.

Das Drama ist seit vielen Jahren verschollen. Ich bin daher gezwungen, die Mitteilungen Adolf Pichlers, der es noch gekannt hat, und anderer hier kurz zu reproduzieren, wenn beim Überblick über Gilms dichterische Tätigkeit keine Lücke entstehen soll.

Ursprünglich sollte im Mittelpunkt des Dramas „Verena“ die Persönlichkeit der Äbtissin des Klosters Sonnenburg bei Bruneck, Verena, stehen, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts einen heftigen Kampf gegen Nikolaus von Cusa (1401—1464) führte, der seit 1448 Kardinal und Bischof von Brixen war. Später scheint, wie v. d. Passer meint, Gilm die Figur des Kardinals in den Vordergrund gestellt zu haben. Aber auch von einer Vollendung der zweiten Anlage ist nichts bekannt. Pichler urteilt über die „Verena“, daß auch hier wie bei dem „Verbannten“ dem Dichter die dramatische Gestaltungskraft und die Fähigkeit charakteristischer Linienführung mangle.

Mit dem Gelegenheitsspiel „Das unterbrochene Namensfest. Ein dramatisches Gedicht in zwei Abteilungen,“ betrete ich wieder mir bekannten Boden. Die Größe des Spiels ist für ein Gelegenheitsgedicht ziemlich ansehnlich; man zählt über 700 Verse, wozu noch eingestreute Prosa kommt, die ungefähr den achten Teil des Ganzen ausmacht. Von einer dramatischen Handlung

---

[1]) D S. 272. In der Museumsbibliothek zu Innsbruck findet sich eine Handschrift des Gedichtes mit teilweise verändertem Text. Die Überschrift lautet: „An K. K.“ Am Ende steht der Vermerk: „Bruneck, 7. Juli 1843. G. H.

[2]) D S. 404.

ist bei dem „Namensfeste“ nicht zu reden, wie eine Inhaltsangabe erweisen mag:

Bei untergehender Sonne winden Bella und Lila Blumenkränze zu der Namenstagsfeier des kommenden Tages; sie unterhalten sich dabei über die guten Eigenschaften des zu Feiernden, von dem wir aber keinen Namen erfahren. Zu den beiden Mädchen gesellt sich Friedrich, der Geliebte Bellas. Um mit dem Freunde allein zu sein, erlaubt sich Bella einen kleinen Betrug, der die gewünschte Wirkung, Lila zu entfernen, auch wirklich hat. Zwischen den Liebenden kommt es bald zu einer Eifersuchtsscene. Als Bella nämlich ihrem Liebsten ein Festgedicht zeigt, vermutet Friedrich, es rühre von dem Dichter her, der für das Fest auch sonst Verse geschrieben habe und der Bella den Hof mache. Bella weist den Aufbrausenden zurecht, indem sie erklärt, daß an einem Tage, an dem es die Feier eines allverehrten, hochverdienten Mannes gelte, kleinliche, egoistische Wünsche einer höhern Menschenliebe aufgeopfert werden müßten. Wenn die Männer sich befeindeten, sei es Beruf der Frauen, die Gegensätze mit Liebe zu überbrücken. Bei der Schilderung dieses edlen Frauenberufes erhebt sich die Rede Bellas zu poetischem Schwung, so daß Friedrich, hingerissen, seine Geliebte bewundert und sie um Verzeihung für seine Eifersucht bittet. Er erkennt, daß es Bella nur um die würdige Namenstagsfeier des allgeliebten Mannes zu tun ist.

Inzwischen hat sich im Hintergrunde des Parks, in dem sich die Scene abspielt, bei zunehmender Dunkelheit der „Liederkranz“ zur Gesangsprobe versammelt. Friedrich gesellt sich zu den Sängern. Nun hebt ein Wechselgesang zwischen Bella und dem Chore an, der an Lobpreisung des zu Feiernden nichts zu wünschen übrig läßt. Am Schlusse des Wechselgesangs kommt Lila wieder herbei, die, während die Sänger sich zerstreuen, ein Gebet um gutes Wetter für den kommenden Tag spricht, um dann auch ihrerseits nach Hause zu gehen.

Nach einer Pause, in der es völlig Nacht geworden ist, schleichen der Neid und die Kabale herbei, die nach derben Reden beschließen, das Fest am nächsten Tage zu stören.

Die zweite Abteilung zeigt zunächst den gleichen Schauplatz wie bisher am Morgen des Namenstages. Bella schickt den eben vollendeten Blumenkranz durch einen Diener ab. Sie ist in bester Stimmung, die sich in Neckereien über die Anmut der bald hinzukommenden Freundin Lila ausspricht. Beide eilen auf einen Schuß, das Zeichen des Festanfanges, hin auf den Festplatz, den uns die nächste Scene darstellt.

Auf einem freien Platze hat sich eine Menge Menschen versammelt. „Es ist eine Gesellschaft, die aufs Land zieht.“ Ein Chor von Männern und Frauen ist mit Chorführer und -führerin einander gegenübergestellt. Beide Parteien hänseln sich gegenseitig, indem sie einander die Untugenden des anderen Geschlechtes vor-

halten. Dabei tut sich besonders die Chorführerin hervor, die den Männern eine echte Kapuzinade hält. Lila und Bella, die dazukommen, ärgern sich über den Streit. Dem Kellermeister gelingt es, den Wortkampf zum Stillstand zu bringen, indem er die Männer zu einem Weinliede begeistert. Zu dieser Lustbarkeit findet sich ein altes Weib ein. Es stellt sich unwissend und fragt verwundert nach dem Anlasse des festlichen Treibens. Man schilt die alte Frau, daß sie nichts von der Feier wisse, die dem „Vater der Stadt" gelte. Als sie aber vollends erklärt, daß man vergebens auf den Mann warte, dem das Fest gelte, muß sie derbe Verwünschungen hören. Leider aber hatte sie recht. Friedrich, der atemlos herbeigeeilt kommt, teilt mit, daß der Held der Namenstagsfeier abgereist sei. Im Unmut klagt er:

Macht auch manchmal sein Wetter
Jupiter zum Zeitvertreib,
Doch das schlimmste aller Götter
Bist du Hoffnung — Lügenweib.

„Bei diesen Worten verwandelt sich das alte Weib in die Göttin der Hoffnung." Sie verwahrt sich gegen die Anschuldigung Friedrichs, dämpft den Groll der Menge, indem sie Grüße von dem Entflohenen an alle bestellt, und versichert, daß er in Gedanken bei ihnen verweilen werde. „Die Hoffnung verschwindet, die Gesellschaft geht still auseinander." Lila tröstet sich und Bella mit den Worten der „Hoffnung":

„Und Brücken bauen können die Gedanken."

Gilm blieb bei diesem „dramatischen Gelegenheitsgedichte" stark in dem gegebenen, realen Vorgange stecken. Er gestaltet keine Handlung, er schildert, er erzählt. Im Vorwurfe steckte ja auch gar nichts Dramatisches. Nirgends lag ein Entwickeln vor, — das Ganze lief auf ein „Ins Wasserfallen" einer projektierten, nicht gerade hochwichtigen Feier hinaus.

Ich glaube, daß Gilm beim Abfassen dieses, doch immerhin ansehnlichen Gedichtes, auf das Dramatische von vornherein wenig Gewicht legte. Er benützte vielmehr den Vorfall, um einige Scenen zu schreiben, die ein Abbild von dem kleinstädtischen Brunecker Gesellschaftstreiben geben sollten. Wenn wir diese Absicht annehmen, so gelang dem Dichter manches recht gut. Das erfreulichste ist, daß wir hier einmal etwas von echtem Humor bei Gilm verspüren. In den Sticheleien zwischen den Männern und Frauen liegt viel Humor.

Diese köstliche Würze treffen wir sonst in den Gedichten Gilms recht selten an. Es hängt dies mit der Charakteranlage des

Dichters zusammen. Humor ist nur Menschen eigen, deren Temperament kein zu schnell bewegliches ist, die nicht jeder veränderten Stimmung zum Opfer fallen, deren Weltanschauung festgegründet ist, von der aus sie das ihnen im Leben Entgegentretende gelassen übersehen. Ein solcher Mensch war Gilm nicht. Er war heißblütig, leidenschaftlich, konnte kaum einem Ereignis unbefangen gegenübertreten; er mußte entweder für die oder jene Seite Partei nehmen, er wurde angezogen oder abgestoßen, — oder er zog sich, statt sich über die Ereignisse zu stellen, in sich selbst verbittert zurück, wie es gegen Ende seines Lebens geschah. So erklärt sich das Fehlen des Humors bei Gilm. An seine Stelle treten Ansätze zur Frivolität, treten Ironie, Spott und Sarkasmus, wobei sich aber naturgemäß eine bestimmte Parteinahme, eine gegnerische Absicht oder ein Mißklang in der eigenen Gemütsstimmung durchfühlen läßt.

Nur in der Brunecker Periode nach dem Austoben des Jesuitenhasses seit dem Sommer 1843 hatte Gilm eine gewisse Ruhe der Gemütsbewegung erlangt; seine Stimmung war damals einheitlicher, seine Leidenschaftlichkeit stark gemäßigt. In einer solchen Gemütsverfassung, die eine objektivere Weltbetrachtung zuließ, war auch die Möglichkeit zur Entfaltung von Humor gegeben. Es wird uns daher auch das Hervortreten von Humor in dem „Unterbrochenen Namensfest" verständlich; denn die Entstehungszeit dieses dramatischen Gedichtes ist in die charakterisierte Periode anzusetzen. Freilich genauere Zeitangaben lassen sich nicht machen, da wir aus Mangel anderer Anhaltspunkte ganz auf das Stück selbst angewiesen sind.

Wenn man daraus, daß dieses Gelegenheitsspiel von den dramatischen Arbeiten Gilms das geringwertigste ist, den Schluß ziehen darf, daß es in die erste Zeit seiner Beschäftigung mit dieser Dichtungsgattung fallen wird, so werden wir für die Datierung noch das Jahr 1843 annehmen können. Dazu würden auch die in dem Stücke vorkommenden Seitenhiebe gegen die Jesuiten passen, die im Jahre 1844 von Gilm verschont wurden.

In dem Zwiegespräche zwischen Neid und Kabale findet sich die Stelle:

Neid: .... He! Wo sind denn unsere liebenswürdigen Kinder alle, die Zwietracht, die Verleumdung und Lüge?

Kabale: Die sind für jetzt nicht zu haben, die Mädchen haben in Tirol entsetzlich an esprit verloren. Ich habe sie daher in die Jesuitenschule[1]) geschickt.

[1]) In dem mir bekannten, nicht von Gilm selbst herrührenden Manuskripte steht nur: „J.......schule", was aber nicht anders als zu Jesuitenschule ergänzt werden kann.

Auf das Jahr 1843 weist ferner noch die Schlußrede der Göttin Hoffnung hin, die im Stile und Versmaße der „Lieder eines Verschollenen“ geschrieben ist. Ein Absatz steht sogar mit dem Gedichte „Meditation“ aus den Verschollenen (zweite Gruppe) in engster Beziehung. Die „Hoffnung“ spricht:

Ruft nicht den Freund zurück von seinen Wegen;
Des Schicksals Schalen müssen einmal schwanken.
Die Liebe kann die Berge niederlegen
Und Brücken bauen können die Gedanken.

Das genannte „Lied eines Verschollenen“ beginnt mit der Strophe:

Was liegt nicht alles zwischen unsern Wegen!
Nicht Berg' und Thäler sind die wahren Schranken,
Die Liebe kann die Berge niederlegen
Und Brücken bauen können die Gedanken.

Da es bei Gilm häufig vorkommt, daß er denselben Gedanken, dasselbe Gedicht in einem engen Zeitraum an verschiedenen Stellen verwendet, und wenn man bedenkt, daß das Gedicht aus den „Verschollenen“ spätestens 1843 verfaßt ist, so dürfte die Annahme, daß das „Unterbrochene Namensfest“ dem Jahre 1843 angehört, nicht unberechtigt sein. Absolut zwingende Gründe lassen sich dafür jedoch aus dem Stücke selbst nicht ableiten.

Glücklicher sind wir bei der Gelegenheitsdichtung: „Der erste Mai. Lyrisch-dramatisches Gedicht“ daran. Neben anderen Abschriften fand sich das Gedicht im Nachlasse der Frau Sophie Vanoni geb. Petter vor. Franz Schumacher druckte es in Nr. 7 des „Sammlers“ (Beilage zu den „Neuen Tiroler Stimmen“), Innsbruck 1903, ab mit dem Vermerk: 1844.

Wie eine Inhaltsangabe der Dichtung ersichtlich machen mag, handelt es sich offenbar um die Verherrlichung eines Ausfluges der Brunecker Kasinogesellschaft am 1. Mai 1844.

Mit Beginn des Stückes befinden wir uns zunächst in der Stadt. Nach einem einleitenden Gesange des „Nachtwächters“ erscheinen die „Morgenstunden“, die den lachenden, wonnigen Mai herbeiführen. Ihnen folgt ein Chor von Männern und Frauen, die den Mai und die Liebe preisend nach Dietenheim[1]) ziehen. Dietenheim, personifiziert, begrüßt die Ausflügler, die in fröhlicher Lust einem nahen Berge entgegenziehen. Auf dem Wege dahin trennt sich ein Liebespaar vom allgemeinen „Chore“, um ein stilles Plätzchen aufzusuchen. Die „Suchenden“ bemühen sich, das Paar

[1]) Dietenheim, ein Ort in nächster Nähe von Bruneck.

aufzufinden. Da ihre Rufe aber ohne Antwort bleiben, ziehen sie der übrigen Gesellschaft nach. Ein fröhlicher Jäger schließt sich ihnen an, in der Hoffnung auf „glückliche Beute“.

Unterdessen haben die „Männer“ den Berg erklommen. Ihnen folgen die Frauen nach. Oben angelangt hält man Rast. Die Männer legen sich ins Gras, um sich der Natur und der schönen Aussicht zu erfreuen. Die „Küchenmeisterin“ dagegen, unter Mithilfe der Mädchen, bemüht sich, ein Frühstück herzurichten. Bald sind die Vorbereitungen beendet. Männer und Mädchen rücken zusammen, genießen das Frühstück, um dann neuerfrischt den Weg wieder aufzunehmen, der sie jetzt in einen Wald führt. Hier stellen sich seltsame Gäste ein. Melpomene und Thalia treten auf, um sich zu beklagen, „daß man aus ihren Säulen entsprungen sei“. Sie beschließen, die Entflohenen zu zwingen, bei ihnen zu verweilen, und beginnen zu diesem Zweck die Ausflügler zu necken, indem sie Personen aus ihrem Gefolge im Walde erscheinen lassen. Da treten auf: Luise (aus „Kabale und Liebe“), Karl Moor (aus den „Räubern“), Gretchen und Marthe (aus „Faust“), Hurlebusch (aus Kotzebues „Wirrwarr“), Jaromir und Bertha und die „Ahnfrau“ selbst, Gabriele und der „Jäger“ (aus dem Schauspiel „Das Nachtlager von Granada“ von Friedrich Kind). Jede dieser Figuren spricht vier kurze Zeilen, die dem Charakter der betreffenden Person entsprechende Worte enthalten. Zum Beispiel:

Jaromir: Beim Weibe mild,
Im Kampf ein Tier,
Das ist das Bild
Des Jaromir.

Den beiden Musen folgt nun noch Polyhymnia nach, in deren Gefolge eine Sängerin auftritt, die im Gesange Lied und Liebe preist.

Die Musen vermögen aber trotz ihrer Künste die Männer nicht zu fesseln. Ihnen gilt die Natur mehr. Sie marschieren rüstig auf ihr Wegeziel, ein altes Schloß, weiter. Die Mädchen und Frauen folgen ihnen. Bald sind sie dort. Im alten Rittersaal zeigen sich die Frauen rasch wieder geschäftig. Sie kochen das Mittagsmahl. Während des Essens tritt ein alter Sänger auf, um die Anwesenden durch eine burleske Romanze zu ergötzen. Noch während des Mahles kommt ein „Rezensent“, der sich in der Stadt verspätet hat, herbeigeeilt. Er wird aber von den „Schauspielern“ und „Schauspielerinnen“ übel empfangen, zumal von den Damen. Sie drohen ihm, falls er ein Blättchen aus ihrem Kranze rauben wolle, ihn blutig zu kratzen, ja ihn ganz zu fressen. Der Rezensent ist um schnelle Komplimente nicht verlegen, so daß Damen und Herren wieder besänftigt werden. Nach

dieser kleinen Aufregung eilt man zum Tanze auf den grünen Plan, zur allgemeinen Freude. Ausgeschlossen davon ist nur der „Einsame", der melancholisch die Wälder durchstreift und die Frühlingsblumen um ihr Glück beneidet.

Inzwischen hat sich die Sonne schon tief in deu Westen gesenkt. Die Berge erglühen im Abendrot. Die Zeit der Heimkehr ist gekommen. Männer und Frauen nehmen vom Schlosse Abschied. Auf dem Rückwege in die Stadt findet sich auch das Liebespaar wieder ein. Unter gemeinsamem Schlußgesang, der die Natur, den ersten Mai, die Herrlichkeit eines schönen Ausfluges preist, kehrt die fröhliche Gesellschaft nach Hause. Auch derer, die daheim geblieben waren, wird noch in versöhnlicher Stimmung gedacht:

Aber die daheim geblieben,
Grüßet auch nach altem Brauch,
Alle Menschen muß man lieben
Und den Stubensitzer auch.

In der im Besitze des Herrn Rudolf von Gilm befindlichen Abschrift sind noch einige Schlußverse: „An die liebenswürdigen Theilnehmerinnen am Maifeste" angefügt, die aber leider nach fünf Zeilen abbrechen, da das letzte Blatt der Handschrift fehlt.

Der „erste Mai", der noch im Frühling 1844 geschrieben sein dürfte, steht an dichterischem Werte um vieles über dem „Unterbrochenen Namensfeste". Auf den dramatischen Gehalt darf man freilich auch hier nicht dringen. Gilm nannte diesmal sein Opus ja selbst „lyrisch-dramatisches Gedicht". Die Bezeichnung dramatisch rechtfertigt sich nur, wenn man auf die scenische Einkleidung der Vorgänge achtet. Um so günstiger fällt die Prüfung auf den lyrischen Gehalt aus. Das ganze Gedicht atmet echte, frische Maienluft; Frohsinn und auch Humor kommen zu Recht. Durch das Herausgreifen charakteristischer Momente, durch die glückliche Wiedergabe bezeichnender Scenen und Stimmungen, die bei einem Ausfluge einer für die Schönheiten der Natur empfänglichen Gesellschaft vorkommen, gelingt es dem Dichter, dem auf einen bestimmten Vorgang bezogenen Gedichte den Wert allgemeinen Interesses, allgemeiner poetischer Giltigkeit zu verleihen. Das erhebende, befreiende, wohltuende Gefühl, das wir nach langem Winter, trotz aller Vergnügungen mit Theater und Konzert, an einem hellen Frühlingstag bei einem Auszuge aus der Stadt in die blühende Natur empfinden, weiß der „Erste Mai" in uns zu erwecken.

Wenn man sich fragt, was dem Dichter bei seiner Arbeit als Vorbild gedient haben könnte, so wird man, zumal durch „Gretchen" und „Marthe" aufmerksam gemacht, an den „Oster-

spaziergang“ im „Faust“ denken. Die Vermutung trifft in der Tat zu. Schon in der allgemeinen Anlage finden sich Ähnlichkeiten zwischen beiden Darstellungen. Hier wie dort haben wir keinen feststehenden Schauplatz, wir müssen uns vielmehr mit den Figuren der Dichtung von Ort zu Ort fortbewegen. Auf der Bühne müßten beidemale Wandeldekorationen zur Aufführung verwendet werden. Gilms „Erster Mai“ läßt sich freilich auch so kaum aufführbar denken, weil die Fortbewegung hier eine zu rasche ist und die Schauplätze sich allzusehr verändern.

Bei Goethe machen wir vom Auszug aus dem Tore den Spaziergang bis zur Rückkehr dahin mit. Ebenso führt uns Gilm von der Stadt ausgehend über Berg und Tal bis wieder zur Stadt zurück. Neben der Übereinstimmung in der Gesamtanlage treten aber auch bestimmtere Ähnlichkeiten auf zwischen dem „Faust“ und dem „Ersten Mai“, die eine Beeinflussung Gilms durch Goethe sicher machen. So zeigen gleich am Anfange des „Ersten Mai“ die Verse der „Morgenstunden“ ihre Abstammung von dem Chore der Engel am Schlusse der ersten Scene des „Faust“ durch ihre äußere Gestalt an.

Die Morgenstunden: Wir, die bekränzenden
Rosigen Stunden,
Gold in die glänzenden
Haare gewunden,
Thau auf die blendenden
Stirnen gegossen,
Der von den spendenden
Wolken geflossen —
Bringen den lachenden
Wonnigen Mai
Schnell erwachenden
Menschen herbei.

Die starke, außergewöhnliche Häufung der Participia Präsentis, die sich bei Gilm sonst nirgends wiederfindet, ist nur als Nachbildung der Goetheschen Verse zu erklären. Ebenso gibt folgende Vergleichung der Vermutung recht, daß Goethes „Osterspaziergang“ von Gilm als Vorbild benützt wurde. Bei Gilm singt der Chor der Männer:

Dort blicken die Mauern
Des Schlosses, die Zinnen.
Hier wollen wir lauern,
Eh' sie zu gewinnen
Den Sturm wir beginnen.

Im Chore der Soldaten im „Faust“, zweite Scene, heißt es:

Burgen mit hohen
Mauern und Zinnen,
Mädchen mit stolzen
Höhnenden Sinnen
Möcht' ich gewinnen.

Dem allgemeinen Gedanken nach erinnern an den „Osterspaziergang vor dem Thore“ die Verse:

Hinaus, hinaus
In Wald und Flur,
Vom engen Haus
Auf grüne Spur.
Die Sorgen lassen
Wir all' zurück.
Wir geh'n und fassen
Das nächste Glück.

Neben dem speziellen Einflusse der zweiten Scene des „Faust,“ scheinen auf die Form von Gilms „lyrisch-dramatischem Gedichte“ die Goetheschen Singspiele bestimmend eingewirkt zu haben. Die Zusammensetzung des Gedichtes aus Einzelgesängen, Duetten, Chorgesängen deutet darauf hin. Die Zwiegesänge namentlich muten uns manchmal Goethisch an, ohne daß jedoch zu sagen wäre, sie sind nach dem oder jenem Goetheschen Singspiele geschrieben. Ich führe zur Probe hier an:

Die Mädchen: Nun haltet die Gläser,
Wir schenken den Wein,
Wir werfen den süßesten
Zucker hinein.

Die Männer: Wir halten die Gläser,
Ihr schenket den Wein,
Ihr werfet das süßeste
Lächeln hinein.

Die Mädchen: Wir standen am Herde
Den Mägden gleich,
Nun rücket zusammen,
Wir trinken mit euch.

Die Männer: Ihr standet am Herde
Den Engeln gleich,
Wir rücken zusammen
Und trinken mit euch.

Mehr noch vertrügen sich mit Goetheschem Geiste Verse wie:

Die Frauen: Wir klettern und steigen
Durch Wurzel und Stein,
Wie herrlich mag's droben,
Wie göttlich mag's sein.
Wo wild und gewaltsam
Der Mann stürmt voran,
Da brechen die Frauen
Sich spielend die Bahn.
Oder: Die Frauen: Was die Hand der Frauen leitet,
Immer ist es rasch erzweckt.

Der bei dem „Ersten Mai" sichtbare Einfluß Goethes tritt hier nicht zum erstenmal auf. Er begleitet die ganze Epoche der in Bruneck bei Gilm bemerkbaren weichen, ausgeglichenen Stimmung. Es ist schwer zu sagen, ob die Ruhe Gilms, die nach dem Niedersinken der jesuitengierigen Zornesflammen einkehrte, erst die Möglichkeit dazu bot, daß die abgeklärte Dichtung Goethes, in der nichts von politischer Absicht zu merken war, auf Gilm wirken konnte, oder ob Goethe es war, der Gilm vom Kampfplatz weg auf friedlichere Bahnen leitete. Beides wird sich gegenseitig ergänzen. Zum mindesten hat Goethe vorbereitend und später festigend auf die neugewonnene Richtung eingewirkt.

Der Name Goethe erscheint in den Gedichten Gilms zuerst bei den „Liedern eines Verschollenen" im Gedichte „Drei Frauen":

Und vor ihr kniet, Bettina, die von Goethe,
Dem Greis, noch einen Jünglingskuß empfangen.

Ähnlich sprach Gilm in dem Briefe vom 21. Sept. 1841 an seine Schwester: „Von Goethe, dem jungen Greise." Von einem Einfluß Goethes auf die Gedichte in der Schwazer Periode ist aber nichts wahrzunehmen. Auf eine engere Bekanntschaft mit den Gedichten Goethes lassen erst die „Zeitsonette" schließen. Es kommen dabei die beiden zusammenhängenden Sonette D S. 156 in betracht.

Der Standpunkt, den Gilm hier Goethe gegenüber einnimmt, ist bemerkenswert. Er urteilt nicht schroff über ihn, wie viele politische Dichter in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts es getan haben. Er betrachtet ihn vielmehr als König, dem anderes und höheres gezieme als dem Armgeborenen. Aus den Sonetten geht hervor, daß Gilm die Goethesche Poesie als das zu erstrebende Ziel betrachtet. Er faßt die haßdurchsetzte politische Dichtung nur als ein notwendiges Übel auf, als die Dornen, die am Rosenstrauche der Poesie lange hervortreiben, ehe die Rosenknospen aufbrechen. Sein letzter Wunsch ist aber auf die blühenden Rosen

gerichtet, auf Rosen, wie Goethe sie uns schenkte, auf die Rosen, die „ohne Dorn blieben". So zeigt Gilm schon in seinen schärfsten Kampfgedichten mit dem Hinweis auf sein Dichterziel die Aussicht auf eine Umstimmung seiner Kampfesleier an, die dann auch wirklich eintrat. Das Vertrautsein mit Goethescher Dichtung wird in den Zeitsonetten noch an anderen Stellen dokumentiert. In der schon erwähnten Handschrift der „24 Jesuitensonette" erscheinen als Motto die Verse Goethes:

Eilt aus unsern Grenzen fort,
Daß sie wieder heilig werde.
Lenkt hinweg den wilden Zug,
Vielen Boden hat die Erde
Und unheiligen genug. Goethe.

An die Stelle dieses Mottos tritt sonst ein Zitat aus „Torquato Tasso":

Frei will ich sein im Dichten und im Denken,
Im Handeln zwängt die Welt genug uns ein.[1])

Die Wahl dieser Verse ist uns nicht nur wichtig, weil sie eine größere Ausdehnung der Gilmschen Goethe-Kenntnis sichtbar macht, wodurch die Möglichkeit des Goetheschen Einflusses im allgemeinen erhöht wird, sondern auch weil dadurch die Vermutung, die eine Lektüre des „Verbannten" mit sich bringt, Gilm habe beim Abfassen dieses Dramas den „Torquato Tasso" als Vorbild vor Augen gehabt, eine festere Grundlage gewinnt.

Zunächst findet eine Ähnlichkeit zwischen den beiderseitigen Titelhelden statt. Im Mittelpunkte steht beide Male ein Dichter, der sich in seinen Glauben und seine Laune eingesponnen hat, der im Drange nach Liebe und der Geliebten zu viel wagt, der mit dem nüchternen, von dichterischer Schwärmerei freien Verstande in Kollision gerät. Die anders gearteten zeitlichen und persönlichen Verhältnisse bedingen freilich in der Durchführung wieder Verschiedenheiten im besonderen, doch ist der Einfluß des „Tasso", was die Figur des Oswald anlangt, kaum zu verkennen. Die Entsprechung zwischen Oswald und Tasso setzt sich fort bei den Personen Luise und Anna auf der einen Seite, der Prinzessin und Leonore auf der anderen, ferner bei Dr. Werner — Antonio, Präsident — Herzog.

Man könnte die Parallele zwischen beiden Stücken noch weiter führen, doch erscheint mir das hier untunlich, da eine diesbezügliche Beweisführung weitausholen müßte und da auch die Resultate wohl nicht immer unanfechtbar sein würden; denn an Stelle sicherer Stützpunkte müßten manchmal Vermutungen treten, die

[1]) Torquato Tasso, IV, 2, Vers 117 und 118.

auf subjektives Gefühl bei allgemeinen Übereinstimmungen oder Anklängen zurückgehen und so nicht immer stichhaltig erscheinen könnten. Als feststehend darf aber gelten, daß sich im „Verbannten“ ein Einfluß Goethes fühlbar macht, der nicht in letzter Linie dem „Tasso“ angehört, den Gilm sicher kannte, als er seine dramatisierte Selbstbiographie schrieb.

Daß der „Verbannte“ hinter der Kunst Goethes im „Tasso“ zurückblieb, wird schon aus den Proben, die in dieser Arbeit mitgeteilt wurden hervorgehen. Auf die dramatische Brauchbarkeit wird man sich von vornherein keine großen Hoffnungen gemacht haben. Der Stoff hätte zwar eine dramatische Behandlung sehr wohl zugelassen, Gilm war aber viel zu sehr mit der Darlegung seiner Ideen und Anschauungen, dem Erfassen seines Ich beschäftigt. Über dem Bemühen, seinen Seelenzustand klarzumachen, vergaß er die dramatische Handlung. So ist der „Oswald“ eine poetische Selbstrechtfertigung geworden, aber kein Drama.

Dichterischen Wert besitzt das Drama nur mit hinsicht auf seinen lyrischen Gehalt, der allerdings groß ist. Daher konnte mit Recht Friedrich Lentner in seinem Briefe vom 17. April 1845 sagen: „. . Ich las lauter hübsche und viele, viele wunderschöne Lieder, selbst die Strophenfügungen sind schon da. Zerschlagen Sie die Puppe und es werden von selbst Ihnen die schönsten Liederfalter entgegenfliegen“. Mit der Bezeichnung „Lieder“ kann ich mich freilich nicht einverstanden erklären, weil man damit den Begriff der Sangbarkeit verbindet. Die lyrischen Stellen in dem Gilmschen Drama zeigen eher Ansätze für Gedichte, deren Schwerpunkt in poetischen Bildern und Gleichnissen liegt, in denen sich Empfindungs- und Gedankenreichtum mit Übergewicht des letzteren vereinen. Gerade übrigens in dem Bestreben, seinen Dialog mit Lyrik zu durchschmücken sowie poetisch eingekleidete allgemeine Sätze und Gedanken zu geben, scheint Gilm von Goethe bestärkt worden zu sein, dessen Dramen, zumal der „Tasso“, reichlich Lyrik mit sich führen und mit Sentenzen erfüllt sind.

Ob sich in dem Drama „Verena“ Spuren Goetheschen Einflusses vorfinden, weiß ich nicht, da nichts darüber berichtet ist. Was das dramatische Gelegenheitsgedicht „Das unterbrochene Namensfest“ anlangt, so kommt es, wie der „Erste Mai“, im Stile den Goetheschen Singspielen nahe, weist auch manche Anklänge an Goethe auf, darf aber im ganzen Anspruch auf Selbständigkeit erheben, die allerdings hier nichts Vorzügliches zutage förderte. Das rein Lyrische gelingt auch da am besten. Besonders fällt der unbefangene, heitere, kindliche Ton in den Gesängen der beiden Mädchen Bella und Lila in jener Zeit auf. Wir werden manchmal an die „Lieder eines Mädchens“ erinnert. Ganz anmutig klingen die Verse zum Beispiel, die Lila am Ende der ersten Scene nach Schluß der Gesangsprobe des Liederkranzes spricht.

Lila: Es wird finster; Sternenlicht
Zittert lieblich durch die Bäume,
Liegt hier, Blumen, welkt mir nicht,
Thau vom Himmel soll euch näßen,
Euch erfrischen, unterdessen
Ich von euch und mit euch träume.
Lieben heißt ja nicht vergessen.

(Sie kniet nieder.) Seid ihm freundlich, liebe Sterne,
Heil'ger Mond, o hör' mich an,
Haltet jede Wolke ferne
Auf dem weiten Himmelsplan.
Höre meines Flehens Worte
Morgenröthe, Göttin du,
Schließe nicht die gold'ne Pforte
Deines Rosentempels zu.
Führ' hinein den Sonnenwagen
In den Himmel wolkenfrei,
Daß von allen schönen Tagen
Seiner doch der schönste sei.

So findet sich in allen dramatischen Dichtungen Gilms, die dem Jahre 1843 oder 1844 angehören, brauchbare Lyrik, immer aber, wo der Dichter nach dramatischem Ausdrucke rang, versagte seine Kraft. Glücklicherweise sah Gilm seine Unfähigkeit auf diesem Gebiete ebensogut ein, wie er früher zum Bewußtsein kam, daß die epische Prosaerzählung seiner Eigenart nicht entsprach. Nach einer kurzen Zeit unsicheren Tastens nach Fremdem kehrt er nun endgiltig in das ihm von Natur aus zubestimmte Reich der lyrischen Kunst zurück. Das stellt der künstlerischen Einsicht des Dichters ein gutes Zeugnis aus.

In den lyrischen Gedichten des Jahres 1844 gab Gilm sein Bestes. Wenn auch die Technik und die formale Verskunst später teilweise an Gewandtheit noch zunahm, so erreichten doch die Gedichte nur selten mehr die gleiche Tiefe des Empfindens, die gleiche Reinheit und Echtheit des Stimmungsgehaltes.

Als die hervorragendsten Leistungen Gilms aus dem Jahre 1844 ist man gewöhnt die „Sophienlieder“ zu betrachten, die man als die Früchte der Liebe Gilms zu Sophie Petter bezeichnet. Darin aber liegt ein doppelter Irrtum.

In dem Zyklus „Sophie“[1]) steht das Gedicht „Die Schweigsame“, das wir früher als ein „Märzenveilchen“ kennen gelernt haben. Allerdings war damals die zweite Strophe des Liedchens noch in anderer Fassung. Trotzdem geht daraus hervor, daß das Gedicht nicht erst im Jahre 1844 entstanden ist; demgemäß

---

[1]) D S. 128—136.

bekommt die Behauptung, daß die „Sophienlieder“ alle aus dem Jahre 1844 stammen, einen Riß und damit auch die, daß alle ihr Entstehen der Liebe zu Sophie Petter verdanken. Die Unhaltbarkeit dieser Annahme ergibt sich aber auch noch aus weiteren Gründen. Man braucht nur das eine Gedicht „Geduld“ zu betrachten! Ich führe die letzte Strophe des Gedichtes an:

Geduld! sagst du und senkst das Auge nieder
Und alle meine Fragen sind verneint;
Geduld! Geduld! Verlassen bin ich wieder,
Die letzte Thräne ist noch nicht geweint.

Du hast geglaubt, weil and're warten müssen
Und warten können, kann und muß ich's auch.
Ich aber hab' zum Lieben und zum Küssen,
Nur einen Frühling, wie der Rosenstrauch.

Daß wir bei dem Gedichte an Theodolinde denken müssen, kann nicht zweifelhaft sein. Das gleiche ist der Fall bei dem Gedichte: „Der Engel“ und dem bekannten „Allerseelen“. Auch das ebenfalls berühmte Gedicht „Die Georgine“ ist nur erklärbar, wenn wir eine durch wehmütige Erinnerung an Theodolinde hervorgerufene Stimmung annehmen.

Inwieweit die anderen Gedichte auf Sophie zu beziehen sind, ist schwer zu sagen. Bei einigen erscheint eine Beziehung zwischen Sophie und ihnen höchst fraglich. Soviel ist sicher, daß keineswegs alle Gedichte mit dem Liebesverhältnis zu dem im Titel genannten Mädchen in Verbindung zu bringen sind, wie das früher bei den „Theodolindenliedern“ möglich war. Der Gedichtenzyklus „Sophie“ ist nur eine Auswahl verschiedener Lieder, die Gilm mit einem Widmungsgedichte Fräulein Petter darbrachte. Einige mögen Sophie wirklich betreffen.

Wollen wir sicher gehen bei der Beurteilung der dichterischen Tätigkeit Gilms im Jahre 1844, so müssen wir auf die „Herbstlieder“ zurückgreifen, die Gilm zu Anfang des Dezembers 1844 an Steub schickte,[1]) die er in dem oben ausführlich mitgeteilten Briefe an Steub vom 26. November 1844 als „das Neueste“ ausdrücklich bezeichnete. In eben diesem Briefe erklärte Gilm auch, daß Theodolinde in allen seinen Liedern umgehe u. s. f. Daß Gilm mit dieser Erklärung die Wahrheit sagte, kann nicht bezweifelt werden. Ja, wir müßten ohne das uns zugute kommende Selbstgeständnis Gilms auf die gleiche Erklärung kommen, wenn wir nur die „Herbstlieder“ richtig betrachten.

---

[1]) Das Manuskript der „Herbstlieder“ befindet sich jetzt in der Museumsbibliothek zu Innsbruck.

Unter diesen sind zwar Gedichte, die der äußeren Veranlassung nach mit Theodolinde nichts zu tun haben, die sich sogar mit anderen Mädchen beschäftigen; es ist aber in diesen Fällen stets durchzufühlen, daß der Dichter nicht mit der vollen Empfindung seines Herzens einem solchen Mädchen zugetan ist. Es läßt sich überall die Bemerkung machen, daß sich der Dichter eine gewisse Zurückhaltung auferlegt, daß sein Liebesgefühl nicht voll strömt, daß der Gegenstand seiner gegenwärtigen Zuneigung die Erinnerung an ein größeres, tieferes Erlebnis nicht zu tilgen vermag, daß über aller Freundlichkeit neuer schöner Verhältnisse die Sehnsucht nach einem verlorenen, hohen Glück nicht zum Schweigen kommt. Doch nicht in wildem Schmerze klagt der Dichter sein Geschick an, kein leidenschaftlicher Groll wütet; Ruhe senkte sich in seine Seele. Aber es ist die Ruhe nach einem mächtigen Gewittersturme, in der die ganze Natur ob der gewaltigen Erregung noch nachzittert.

Die Liebe Gilms zu Sophie, die in die Zeit der Herbstlieder fällt (Herbst 1844), und die man vielfach als die bedeutsamste im Leben Gilms hinzustellen versuchte (so bei Ernst, S. 22), reicht an Tiefe an die immer wache Liebe zu Theodolinde nicht heran; doch spielte sie für die Dichtung Gilms keine untergeordnete Rolle. Das liebenswürdige Wesen Sophiens tat der vielgeprüften Seele des Dichters wohl. Er genoß ihre Fröhlichkeit gerne, ihre zarte Schönheit erfreute ihn. So wurde das Verhältnis zu ihr ein inniges, herzliches; es erwuchs ihm daraus Trost nach seinen Leiden, der seine Saiten weicher stimmte, ja, der in ihm den Wunsch aufkommen ließ, er möchte ohne seine Erfahrungen sein, die ungetrübte Seelenstimmung seiner Jugend, die gleiche Anspruchslosigkeit wie einstmals haben, um ihr gleich zu sein, um sie für das Ziel seiner Wünsche halten zu können:

Schlingt dein Arm sich um den meinen,
Drück' ich deine Hand so lind,
Dann, Geliebte, will mir's scheinen
Ich sei wiederum ein Kind.

Und ich könne wieder beten,
Meiner stolzen Freiheit satt.
Könne keine Blume treten,
Weil sie eine Seele hat.

Und die Kette sei zerrissen,
Die an Raum und Zeit mich band.
Und dein Auge sei mein Wissen
Und dein Herz mein Vaterland.[1])

---

[1]) D S. 134.

Wie sehr Gilm die Stimmungen, in denen seine Innsbrucker Gedichte entstanden, sich zurückersehnt haben mag, geht aus der merkwürdigen Erscheinung hervor, daß er im Sommer 1844, als Adolf Pichler ihn um Beiträge für die geplanten „Frühlieder aus Tirol"[1]) anging, hauptsächlich Gedichte aus jener Frühzeit auswählte. In den „Frühliedern" sind zwölf Lieder von Gilm abgedruckt, unter denen sich sieben „Sommerfrischlieder" und ein „Märzenveilchen" befinden. Nur von einem dort mitgeteilten Gedichte „Der Georgine" wissen wir bestimmt, daß es erst in Bruneck entstanden ist. Wahrscheinlich gehört auch das Gedicht „Bleib' daheim" in diese Zeit. Die beiden anderen Gedichte dagegen werden in die Frühperiode des Dichters einzureihen sein. Die starke Bevorzugung der Produkte aus der Zeit der heiteren, ungetrübten, frisch jugendlichen Seelenstimmung muß auffallen. Die Erklärung für diese Tatsache kann eben nur dahin lauten, daß Gilms Wünsche damals im Jahre 1844 sich nach jener glücklichen Jünglingszeit zurückwendeten. Seine Augen hätten sich gerne wieder an dem lichten Blau jener stillen Frühlingstage erlabt; das zarte Weben weicher Lenzlüfte hätte er gerne wieder gehört — aber in seiner Seele klang der Nachhall unseliger, wilder Stürme fort.

In den lyrischen Gedichten des Jahres 1844, deren größten Teil die „Herbstlieder" bilden, dringt diese Gemütsverfassung überall durch. Milde Liebe, Frieden treffen wir an, doch die weichen Farbentöne sind nur gewonnen durch den Schleier stiller Resignation. Durch Selbstüberwindung, durch ergebungsvolles Ertragen herben Verlustes erwarb sich der Dichter die Stille in seinem Herzen. Das sagt er uns selbst in dem Gedichte:

Stille.[2])

Wenn am Himmel schlagbereitet
Die Gewitterwolken ziehen,
Wandersmann nun schneller schreitet,
Und zum Nest die Vögel fliehen,
　　Wird es stille.

Wenn die Blumen fromm und selig
Sich zum Beten bücken nieder,
Und der Himmel nur allmählig
Öffnet tausend Augenlider,
　　Wird es stille.

---

[1]) Frühlieder aus Tirol. Gesammelt und herausgegeben von Adolph Pichler. Wien (Pichlers Wtw.) 1846.

[2]) D S. 299. Das Gedicht entstand am 31. Mai 1844.

Wenn das Herz sich muß entschließen,
Ewigen Vergessens Lethe
Auf die Blumen auszugießen,
Die es sich im Frühling säte,
Wird es stille.

Solch eine Stille ist es, die über die „Herbstlieder“ ausgebreitet ist. Ich brauche keine ausführlichen Beispiele dafür anzuführen. Es genügt auf einige Gedichte hinzuweisen, so auf das Gedicht „Allerseelen“, das im Jahre 1844 jedoch noch den Namen „Der erste Oktober“ führte und noch nicht die künstlerische Vollendung besaß, die es in der jetzt bekannten Fassung auszeichnet. „Der erste Reif“, „Die sterbende Rose“ „Allerheiligen“ „Die Georgine“[1]) und andere wären anzureihen.

Die Klärung und Mäßigung, die Gilms gefühlsstarke Seele im Jahre 1844 durchmachte, brachte für die Dichtung auch äußerlich zutage tretende Vorteile mit: Gilm wandte der Form mehr Sorgfalt zu. Die Gedanken erhalten, wenn auch noch nicht immer, einen ihnen ebenbürtigen Ausdruck. Das erfreulichste aber ist, daß sich Gilm in seinen lyrischen Gedichten vom Jahre 1844 auf eigene Füße stellt. Die Zeit des Lernens ist vorbei. Wenn man auch manchmal versucht sein könnte, bei einzelnen Gedichten an Goethe zu denken, so kann man doch von keiner Anlehnung sprechen. Gilm hält sich nicht mehr ausschließlich an ein und dieselbe, von einem anderen Sänger herübergenommene Form, wie es noch bei den „Liedern eines Verschollenen“, oder im Zyklus „Theodolinde“ geschehen war. Es tritt vielmehr das Bestreben hervor, dem Geiste des zu behandelnden Vorwurfes entsprechend zu modulieren. Besonders abwechslungsreich gestalten sich freilich auch damals die Formen bei Gilm nicht. Der Grund dafür mag in der andauernden Gleichartigkeit der Stimmung und der Aehnlichkeit der zu gestaltenden Themen liegen. Immerhin bleibt Gilm in Bruneck, man darf auch das Jahr 1843 und 1845 hinzunehmen, nicht so monoton in der Form wie früher, und wie er es leider wieder in Rovereto wurde.

Nach den „Herbstliedern“ und dem „Sophienzyklus“, der ja zu einem guten Teil aus „Herbstliedern“ besteht, sind die Dichtungen Gilms nicht mehr durchweg so erfreulich. Die Ursache hierfür liegt in der Verschlimmerung der äußeren Verhältnisse des Dichters und in dem, hiedurch hervorgerufenen, zunehmenden Mißklang in seiner Seele, deren Resonanz die Dichtung war.

Der Trübung des Gilmschen Seelenhimmels durch äußere Ereignisse ging jedoch eine selbständige Wandlung im Innern des Dichters vorbereitend voraus. Es läßt sich begreifen, daß die

[1]) D S. 132, 306, 311, 330, 134.

leidenschaftlich angelegte Natur Gilms auf die Dauer der Zeit nicht volle Befriedigung in der Tugend des Selbstbezwingens fand. Die Zeit schritt fort — dem einst erlittenen schweren Verlust folgte aber kein Ersatz, konnte keiner folgen. Die Hoffnungen auf Lebensglück verblaßten mehr und mehr. Das Gefühl des Unbefriedigtseins trat an die Stelle der Ergebenheit. Der innere Frieden, den sich Gilm selbst erkämpfte, war somit stark gefährdet. Nun kam im Jahre 1845 von außen her für Gilm ein empfindlicher Schlag. Durch den Artikel vom 19. März 1845 in der „Augsburger Postzeitung" war eine Denunziation seiner Person im Verein mit anderen als „Jung-Tiroler" erfolgt. Für Gilm war diese Anschwärzung als „Liberaler" sehr bedenklich. Er konnte mit Recht fürchten, „daß diese Denunziation, die lebhafte Verleumdung im Namen des Katholizismus seine Anstellung unmöglich gemacht habe", wie er in dem Briefe vom I. IV. 45 an Senn schrieb. Er sah darin nicht zu schwarz; denn es dauerte in Wirklichkeit noch bis zum Jahre 1854 bis er eine feste Anstellung mit bestimmtem Gehalte erhielt. Was für einen Eindruck aber mußte eine solche nur zu sichere Ahnung im Jahre 1845, in dem Gilm schon neun Jahre Praktikant ohne feste Bezahlung war, auf den Gemütszustand des Dichters machen? Wenn ihm früher durch seine Widersacher sein inneres Glück zerstört worden war, so wurde durch sie auch noch eine günstige Entwicklung der äußeren Lebensverhältnisse ernstlich in Frage gestellt; denn die Vermögensverhältnisse Gilms waren nicht derartig, daß er auf ein Einkommen leichthin hätte verzichten können. Wie sollte sich Gilm nun, der bereits im 33. Lebensjahre stand, verhalten? Von einer Seite wurde ihm geraten, seine Beamtenlaufbahn aufzugeben und sich einem freieren Berufe, der Rechtsanwaltschaft oder der Schriftstellerei zu widmen. Ob Gilm einen guten Rechtsanwalt abgegeben hätte, weiß ich nicht. Es läßt sich aber denken, daß er nach einer so langen Praxis nicht gerne umsattelte. Zudem hätte er mit den gleichen Behörden zu tun gehabt wie bisher. Daß er bei diesen dann nicht gut angeschrieben sein würde, konnte er sich denken.

Wenn man ihm zum Schriftstellerberuf riet, in dem er sich durch seine Feder hätte Geld verdienen sollen, so bewies das, daß man Gilm nicht richtig kannte. Gilm war nur Lyriker. Wie hätte er sich als solcher sein Brot verdienen sollen? In Tirol wäre es ganz unmöglich gewesen, und wenn er nach Deutschland gegangen wäre, so würde ein Erfolg doch höchst fraglich geblieben sein. Die politische Lyrik, die Gilm schrieb, konnte im großen Deutschland kein richtiges Verständnis finden, weil sie zu persönlicher Natur und zu lokal-tirolisch war. Seine übrige Lyrik wäre in jenen stürmischen Zeiten kaum gehört worden. Es war also erklärlich, daß Gilm bei einiger Selbsterkenntnis solchen Vorschlägen widerstand, selbst wenn er von Hause aus etwas mutiger

und lebensstärker angelegt gewesen wäre. Es blieb ihm daher nichts anderes übrig, als dem alten Wege nachzuschreiten. Dabei geriet Gilm aber in einen üblen Zustand. Sein besseres Empfinden rief in ihm heftigen Groll gegen seine mächtigen Gegner wach. Wollte er aber sich seine Zukunft nicht ganz untergraben, so durfte er seinen Groll nicht zu offenem Ausbruch kommen lassen. Nüchterne Verstandesüberlegung trat dem Drange, seine Meinung und sein Gefühl zu bekennen, entgegen. Das Ergebnis war eine starke Dissonanz in der Brust des Dichters. Sie wäre vielleicht damals schon noch greller geworden, hätte nicht die vorhergehende Zeit des Friedens mäßigend nachgewirkt. Zudem war die Zeit des jugendlichen Stürmens, das in optimistischer Befangenheit sein Ziel berennt, ohne die im Wege liegenden Schwierigkeiten zu beachten, und das an den Erfolg seiner Fahne unbedingt glaubt, vorbei. Gilms Blick faßte nun nicht mehr das Ende starr ins Auge, er erwog zuerst auch die Vorbedingungen zur Erreichung des Gewollten. Schlimme Erfahrungen und Enttäuschungen haben ihn vorsichtig, aber auch ängstlich gemacht. Ein Zug von Pessimismus ist fortan bei Gilm zu bemerken, der die Impulsivität und die frische Natürlichkeit seines Wesens stört. Selten begegnen wir einer Frucht seines Schaffens, der nicht ein bitterer Beigeschmack anhaftet. Will Gilm sich einmal wie früher unbefangen geben, so bleibt uns der Eindruck des Künstlichen oft nicht erspart.

Wenn wir die im Jahre 1845 vor sich gegangene Veränderung des Gilmschen Seelenzustandes uns klar gemacht haben, so wird uns ein Urteil v. d. Passers über die „Schartellieder“[1]) verständlich werden, was in seinem Buche nicht möglich ist, weil er sein abfälliges Urteil über die (späteren) „Schartellieder“ vor das Lob der (früheren) „Sophienlieder“ stellt, ohne eine Erklärung dafür zu geben, wie es möglich ist, daß zwei zeitlich so naheliegende Zyklen so verschiedenartig im Wert sein können. V. d. Passer schreibt: „Die ‚Schartellieder‘, welche zweifelsohne in diesen Tagen (Sommer 1845) entstanden und sich also nicht, wie manche annehmen, auf Kathi Kirchberger beziehen, sind, mit wenigen Ausnahmen vielleicht, so ziemlich das Schwächste, was Gilm geschrieben hat.“ Zunächst gilt es bei den „Schartelliedern“ wiederum einen Irrtum zu beseitigen. Sie sind nicht, wie auch v. d. Passer meint, alle im Sommer 1845 verfaßt. Ein Beweis dafür ist, daß in der aus dem Jahre 1844 stammenden Handschrift der „Herbstlieder“ bereits zwei „Schartellieder“ enthalten sind: „Waldfeuer“ und „Schartel“, das später den Titel „Abschied“ erhielt, Die „Schartellieder“ stellen demnach, wie die „Sophienlieder“. keinen einheitlich komponierten Zyklus dar. Wir haben es nur mit einer Zusammenstellung von Gedichten zu tun, die im Jahre 1845

[1]) D S. 138—144.

vorgenommen wurde. Freilich gehören die meisten Gedichte wohl ins Jahr 1845, und zwar gewiß diejenigen, die v. d. Passer geringschätzt. Die Ausnahmen, von denen er spricht, bilden die älteren Gedichte.

Mit seinem Tadel für die meisten „Schartellieder" hat v. d. Passer recht. Es fehlt den Gedichten die richtige Wärme; die Gedanken und Vorwürfe sind leer, auch kommt ihnen keine gute Gestaltung zustatten. Man merkt es dem Dichter an, daß ihn etwas hindert, recht bei der Sache zu sein. Besonders fällt nach den Brunecker Gedichten, die wir in den „Herbst"- und „Sophienliedern" kennen lernten, das Lied „Hexenplatz"[1]) auf. Wenn man auch zweifeln möchte, daß es im Jahre 1845 entstand, so läßt sich doch kein Beweis dagegen aufbringen. Im Gegenteil, man muß an dieser Zeit festhalten, weil die nächstfolgenden Jahre ähnliche Produkte noch mehr zutage förderten. Das Gedicht enthält diese drei Strophen:

Wann reitet ihr, Hexen, auf diesem Platz?
Sagt mir's, damit ich euch finde!
Ich suche keinen goldenen Schatz
Und keine heimliche Sünde.

Mein Herz ist wund, mein Herz ist krank,
Ich liebe die schönste der Frauen,
Ihr sollt mir nur den heilenden Trank
Im kochenden Kessel brauen.

Und könnt ihr das Herz mir heilen nicht,
So sterb' ich auf diesem Steine;
Dann tanzt ihr wohl im Mondenlicht
Allnächtlich um meine Gebeine.

Schwerlich wird man sich bei diesen Versen des Eindruckes erwehren können, man habe es mit einer der Heineschen Art und Weise nahestehenden Dichtung zu tun. Daß Gilm zu jener Zeit einem erneuten unmittelbaren Einflusse von seiten Heines zugänglich geworden war, möchte ich nicht annehmen, vielmehr erscheint mir Gilm hier trotz allen fremden Klanges echt, freilich nur insoferne wir seine damalige Gemütsverfassung in Berücksichtigung ziehen.

In seinen „Herbstliedern" leuchtete noch die goldene Abendsonne über die buntgefärbten Wälder; die schöne Wehmut eines Herbstabends liegt über ihnen. Nun aber ist die Sonne gesunken, kalte Nebel steigen auf, ein frostiger Atem weht über die späten

[1]) D S. 143.

Blumen hin: Wir haben nicht mehr den Zauber einer letzten stillen Pracht vor Augen, — wir werden an das Hinsterben der Natur gemahnt. Bilder, Scenen, Gedanken treten in Gilms Dichtung auf, denen gegenüber ein gleichklingendes Gemüt sich ablehnend verhalten würde. Der Dichter wird freudloser und auch teilnahmsloser. Seinen eigenen Herzenswünschen, wie auch den Fragen seiner Zeit gegenüber macht sich eine früher nicht bemerkbare Gleichgiltigkeit fühlbar. Ein Beispiel unter den „Schartelliedern“ dafür bildet das Gedicht „Die Erdbeeren“:[1])

Erdbeeren sucht' ich oft im Wald,
Da war ich noch ein Knabe,
Der Mutter gab ich's alsobald,
Die schlummert jetzt im Grabe.

Ein Mädchen hatt' ich gar so lieb,
Dem pflückt' ich diese Früchte,
Und was von all dem übrig blieb,
Ist eine alte Geschichte.

Geh' wieder in den Wald hinaus,
Such' wiederum Erdbeeren,
Und einer Mutter soll der Strauß,
Der letzte wohl, gehören.

So obenhin als eine „alte Geschichte“ hätte er sein trauriges Schicksal mit dem „Mädchen, das er gar so lieb hatte“ ein Jahr früher noch nicht bezeichnet.

Der in den „Schartelliedern“ auftretende, wenig erquickliche Ton setzt sich in der nächsten Zeit weiter um sich greifend fort. Die Brunecker Periode, die so viel Gutes hervorgebracht hatte, scheint somit (sie endet mit dem Jahre 1845) einen ungünstigen Abschluß gefunden zu haben. Glücklicherweise zeigen sich aber doch auch Ansätze zu ersprießlicher Tätigkeit inmitten der Brunecker Depression.

In Bruneck entstanden die ersten Schützenlieder. Diese eigenartigen Früchte der Gilmschen Muse sind doppelten Ursprungs. Die jüngere, äußere Veranlassung zu diesen Gedichten gab die am 8. November 1845 von Kaiser Ferdinand von Österreich ins Leben gerufene Neuorganisation des Tiroler Schützenwesens. Das kaiserliche Dekret wäre aber sicherlich nicht imstande gewesen, den Dichter zu poetischem Schaffen zu begeistern. Heute noch sind sich viele darüber nicht klar, wie Gilm dazukam, auf den kaiserlichen Erlaß hin seine Schützenlieder zu singen.

---

[1]) D S. 143.

Es geht noch vielen wie es J. v. Schnell gegangen ist, der in einem Briefe an Adolf Pichler schreibt:[1]) „. . . Schützenlied, Gottlob, ist mir noch keines über die Zunge gekommen; Gilm verschießt desto mehr poetisches Pulver; begreife nicht, wie er sich von einer solchen allerhöchst angeordneten Volksbewaffnung, um einstens „die Boarn“ todt zu schlagen, hat können düpieren lassen.“

Gilm hat sich durchaus nicht düpieren lassen. Er wußte genau, was er wollte. J. v. Schnell hat Gilm nur nicht verstanden. Die „Schützenlieder“ haben mit der allerhöchsten Anordnung als solcher nichts zu tun, sie waren für Gilm nur eine neue Form, eine Art Deckmantel für seine erneute politische Dichtung. Gilm selbst spricht in dem kleinen Gedichte „Tiroler Schütze“[2]) seine Verwunderung darüber aus, wie es möglich sei, daß man seine „Schützenlieder“ nicht verstehe und für etwas ganz Neues halte:

„Erst nannt' ich mich jungen Tiroler,
Da war viel Lärm im Land;
Bald hieß ich ein Schüler von Ronge
Und bald ein Protestant.

Nun nannt' ich mich junger Schütze,
Und plötzlich wechselt' das Glück: —
Ich bin nun ein Patriote
Und eifriger Katholik.

Sagt zwischen Tiroler und Schütze
Mir gütigst den Unterschied!
Ich meint', es sei eins und dasselbe
Und ewig jung sei das Lied.“

Gilm sagt hier deutlich, daß zwischen dem „jungen Schützen“ und dem „jungen Tiroler“ = „Jung-Tiroler“ kein Unterschied bestehe. Die Schützenlieder bildeten sich in der Tat auch schließlich zu reinen politischen Gedichten aus.

---

[1]) Pichler in seinem Buche „Zu meiner Zeit“, Leipzig 1892, teilt auf S. 205—208 den Brief Schnells mit, in dem er als Datum „Mai 1844“ angibt. Das Datum muß aber falsch sein. Der Brief kann vor dem Jahre 1846 nicht geschrieben sein, da z. B. in dem Briefe auf das Buch von Hartwig über Tirol hingewiesen wird, das erst 1846 erschien. Ebenso verhält es sich mit dem darin erwähnten Buche von Brandis: „Die Geschichte der Tiroler Landeshauptleute“. Das falsche Datum „Mai 1844“ war dazu angetan, Irrtümer über die Entstehungszeit von Gilms „Schützenliedern“ hervorzurufen.

[2]) D S. 40.

Eine genauere Betrachtung der „Schützenlieder“ wird dieses Ergebnis herbeiführen. Da die „Schützenlieder“ aber zum größten Teile, und zwar in den charakteristischesten Erscheinungen, erst in Rovereto entstanden, so kann dies erst geschehen, wenn wir Gilms Schaffen dort werden kennen gelernt haben. Hier möge nur noch aufgezeigt werden, was Gilm der politischen Dichtung wieder zuführte.

Die alte Feindschaft gegen die Jesuiten glimmte während des Friedens nach dem Herbst 1843 im Verborgenen fort. Einmal züngelte sogar eine Flamme auf, als ein fremder Windhauch in die Asche blies: Als die Kunde von dem Aufsehen erregenden Vortrage des P. Albert Jäger im Innsbrucker Museum gegen die Jesuiten nach Bruneck kam, da schrieb Gilm sein Gedicht: „An A. J. Am 8. März 1844.“ Selbst freilich trat Gilm mit neuen Kampfesgedichten in jener Zeit nicht auf. Als aber der von ihm beobachtete Frieden im Jahre 1845 gestört wurde, fühlte er wieder das Bedürfnis, auf den Kampfplatz zu treten. Zu Beginn des Jahres 1845 singt er das Lied:

Auf mein Lied, und nimm die Lanze,
Nimm den alten deutschen Schild,
Der den Mond besiegt im Glanze,
Denn er trägt der Sonne Bild!

Komm heraus aus deinem düstern
Föhrenwalde, Musenpferd!
Schmelz' den Reif mit deiner Nüstern
Heißem Athem auf der Erd'.

Viele Tage war ich müßig,
Und des Spielens ist genug.
Meiner Liebe überdrüssig,
Klopf' ich freudig deinen Bug.

Scharre nur mit stolzem Mute,
Es ist nicht dein erster Ritt,
Und du weißt, nicht in der Kutte
Steckt allein der Jesuit.

Süße Freiheit! Dir zum Danke
Greift mein Lied zur scharfen Wehr,
Blutet meines Rosses Flanke,
Blitzt im Morgenrot mein Speer.[1])

---

[1]) Die Handschrift des ungedruckten Gedichtes befindet sich in der Museumsbibliothek zu Innsbruck.

Die Freiheit war es, die den Grundakkord für die „Schützenlieder“ abgeben sollte. Welche Melodien sich auf ihm aufbauten, werden wir später hören.

Vorbereitet wurden die „Schützenlieder“ außerdem durch die Versuche Gilms auf dem Gebiete der lyrisch-epischen Dichtung. Um epische Stoffe zu erhalten, lag es für Gilm am nächsten, in der Geschichte seines Landes Umschau zu halten. Das Hauptereignis, das ihm da begegnete, war der Befreiungskampf der Tiroler im Jahre 1809. Was waren aber die Freiheitskämpfer unter Andreas Hofer anderes als freie Tiroler Schützen? Diesen tapfern Männern, „die den Boden mit der That betraten“, denen ein Befreiungswerk gelungen war, wandte Gilm sein Interesse zu, aber auch ihren Söhnen, die ebenso wie die Väter den „Stutzen“ liebten, mit dem das Rettungswerk von 1809 vollbracht worden war.

Die ersten Proben von Gilms balladenartigen Gedichten, bei denen das lyrische Element stark vorherrscht, stammen aus der ersten Zeit des Brunecker Aufenthaltes, soviel ich wenigstens durch kritische Untersuchung erweisen zu können glaube. Es kommen hier in betracht die Gedichte: „Der alte Schütz am Pragser See“,[2]) „Der Verschollene“,[1]) in D und auch sonst noch als „Schützenromanze“ bezeichnet, „Der Hirschenbrunnen zu Altprags“.[2]) Während v. d. Passer diese Gedichte in die Brunecker Periode rückte, lassen andere die Gedichte in Wien entstanden sein, wie z. B. E. Winder.[2]) Diese haben jedoch sicher unrecht. Ein Beweis dafür ist, daß „Der Verschollene“ im Jahre 1847 schon gedruckt vorlag, während Gilm erst 1847 nach Wien übersiedelte, wo er, wie aus einem später zu erwähnenden Briefe an Steub hervorgeht, bis Dezember 1847 nichts gedichtet hatte. Daß die beiden anderen Gedichte, die sich an Vorgänge in dem Orte Prags halten, in die Brunecker Periode fallen, ist deshalb wahrscheinlich, weil dieser Ort in der Nähe von Bruneck liegt und es schwer verständlich wäre, daß die Gedichte, denen das Entstehen auf eine bestimmte Gelegenheit hin anzumerken ist, erst mehrere Jahre später, zeitlich und räumlich von dem Orte der Vorgänge entfernt, geschrieben wären. Was mich aber am meisten veranlaßt, die Gedichte für Bruneck, und zwar für die erste Hälfte des dortigen Aufenthaltes in Anspruch zu nehmen, ist der stark hervortretende Einfluß Freiligraths in diesen Balladen. Ich führe als Beispiel aus dem „Hirschenbrunnen zu Altprags“ die vierte Strophe an:

---

[1]) D S. 28, 30, 199.

[2]) E. Winder, Hermann von Gilm, seine Gedichte und Einführung in die Literatur, Innsbruck 1889. S. 10.

Den Hals trägt schöner nicht der Schwan;
Er horcht, er stutzt — im föhrendüstern
Gehölze schlägt ein Windhund an —
So steh'n mit aufgeriss'nen Nüstern
Araberhengste beim Bivouac;
Ein Sprung — hin fliegt er mit Gekrache:
Das sind die Hufe, wie sie Prack
Geküßt am Tavernanza-Bache.

Auch sonst stoßen wir auf Bilder und Ausdrücke, zu denen Gilm aus eigener Anschauung nicht kommen konnte. Eine Lust an Fremdem, Ausländischem macht sich bemerkbar: Die Jäger stecken „weißbefiederte Harpunen" ins Gewand, „wie Balsam träufelt die Kaskade", ein Mädchen ist des „Brunnens Troubadour" . . .

Einen nicht so starken aber doch deutlichen Niederschlag fremder Lektüre zeigt der „Verschollene". Der Tiroler Schütze spricht:

Ich muß mein Herzleid weiter schleppen,
Mir wird zu schwer hier in Tirol,
Vielleicht wird in den Weidesteppen
Hochasiens mir wieder wohl;
Weit trug ich's in das Land der Slaven,
Viel Werste hinter den Ural,
Da leben unter Edelschafen
Landsleute aus dem Zillerthal.

Die in den beiden Gedichten benützte Strophenform, die Gilm bei den späteren „Schützenliedern" vielfach verwendet, stammt aller Wahrscheinlichkeit nach auch aus Freiligrath, bei dem sie sich wenigstens in der gleichen Gestalt wie bei Gilm öfter findet. Wir dürfen um so mehr bei dieser Annahme verharren, als Gilm ohne jeden Zweifel bei dem Gedichte „Der alte Schütz am Pragser See" ein bei Freiligrath vorgefundenes Versmaß nachbildete. Die eigenartige Verwendung des Alexandriners bei Freiligrath, der diesen Vers zu einem sechszeiligen Strophenbau mit der Reimstellung a a b c c b fügte, wobei die letzte Zeile jedoch nur vier Versfüße besaß, ist in gleicher Weise bei Gilm anzutreffen. Ich stelle zum Vergleich die erste Strophe des Freiligrathschen Gedichtes „Der Scheik am Sinai" und die dritte Strophe des „Alten Schützen" nebeneinander. Freiligrath:

Tragt mich vor's Zelt hinaus samt meiner Ottomane!
Ich will sie selber seh'n! — Heut' kam die Karawane
Aus Afrika, sagt ihr, und mit ihr das Gerücht?
Tragt mich vor's Zelt hinaus! wie an den Wasserbächen
Sich die Gazelle letzt, will ich an seinem Sprechen
Mich letzen, wenn er Wahrheit spricht. [1])

Gilm: Dicht steht nun Baum an Baum, die Rabenkarawane
Ruht aus auf eines Asts weitblickender Altane,
Dazwischen liegt der See so feierabendstill,
Ein Stück vom Himmel, das zur süßen Ruhe ladet,
Ein keusches Frauenaug', das in der Thräne badet
Und sich nicht sehen lassen will.

Die Strophe zeigt zugleich, daß Gilm auch hier der Freiligrathschen Vorliebe für fremdländische Ausdrücke Tribut gezahlt hat.

Halten wir uns nun vor Augen, daß bei den Liedern an Theodolinde, bei den „Liedern eines Verschollenen", bei den „Zeitsonetten", die nur bis ins Jahr 1843 reichen, Freiligrath in entschiedener Weise auf Gilm gewirkt hat und daß seit 1844 ein Einfluß Freiligraths sonst nicht mehr auftritt, so dürfen wir annehmen, daß die besprochenen drei Gedichte entweder vor das Jahr 1844 oder höchstens in den ersten Teil desselben fallen. Mit dem Gewinne dieser chronologischen Bestimmung haben wir nun aber gefunden, daß die „Schützenlieder" — denn „Der Verschollene" und „Der alte Schütz am Pragser See" gelten als solche — nicht erst auf die allerhöchste Entschließung vom Jahre 1845 hin entstanden, sondern daß ihre Wurzeln weiter zurückreichen, daß ihr erster Ausgangspunkt rein künstlerischer Natur ist. Erst später, nach dem kaiserlichen Dekret kam ein politisches Interesse dazu, aber eines, das sich vom Geiste der damaligen österreichischen Regierung sehr unterschied. Der dichterische Wert der späteren, politisch gefärbten „Schützenlieder" ist nicht höher als der der behandelten Gedichte, wenn auch Gilm bei ihnen von literarischen Einflüssen sich freihielt. Die besprochenen Gedichte sind nämlich trotz der aufgedeckten Anlehnungen hochzuschätzen. Mag es auch übertrieben sein, was in der Vorrede der Wiener Ausgabe der Gedichte Gilms steht: „Wer sein Gedicht ‚Der alte Schütz am Pragser See' gelesen hat, der hat Tirol gesehen, auch wenn er es nie betreten hat" — so ist immerhin die Darstellungskraft Gilms in diesem Gedichte eine hochrühmenswerte. Die Gestalt des alten Tiroler Schützen, der zwischen echohallenden Bergeswänden sein Gewehr abfeuert, um an das Knattern der Kugeln in der Schlacht erinnert zu werden, gehört zu dem Besten, was

[1]) Freiligrath, Gedichte S. 143.

Gilm je zu zeichnen verstand. Die Wirkung des Gedichtes wird immer tiefgehen.

Dem wetterharten alten Tiroler Schützen weiß Gilm im „Verschollenen“ ein gutes Gemälde eines jungen Tiroler Mädchens entgegenzustellen. Mit spezifisch tirolischer Farbenmischung bringt er ein hübsches Bild zustande:

Siehst du sie nicht herunterwinken
Im schwarzgefärbten Doppelzwilch?
Sie lächelt — ihre Zähne blinken
Wie Türkenkörner in der Milch.
Schlank, wie das Fohlen von dem Hirsche,
Die Augen groß und brombeerschwarz;
Der Mund ist eine Berg-Süßkirsche,
Der Hals ist weißes Fichtenharz. —

Nach all den Brunecker Gedichten lernen wir die Wahrheit der Worte einsehen, die Gilm in dem Briefe vom 26. Nov. 1844 an Steub schrieb: „Sie lieben Tirol, ich küsse Sie dafür, und daß ich es liebe, ist vielleicht mein größtes Verdienst. Ich atme meine Lieder in den Wäldern ein, und ihr Nadelholzaroma berauscht mich zur Begeisterung.“

Wie nun, wenn Gilm aus diesen Wäldern fortmußte? In einem Briefe vom 27. Dezember 1847 aus Wien an Steub schreibt Gilm: . . . . „Von Bruneck kam ich Mitte Dezember 1845 fort, kam nach Rovereto und blieb dort bis Pfingsten d. J. Am 1. Juli d. J. traf ich in Wien ein. Von Rovereto aus kam ich öfter nach Bruneck, der „Lieb“ wegen und des Stadtls wegen und der lieben Berge Pusterthals. Übrigens war ich nicht ungern in Italien. Die Natur ist so süß, so lind, so beschwichtigend! Es liegt ein Ton, ein Hauch in den italienischen Nächten, der berauschend auf die Seele wirkt. Ich kannte diese weiche Stimmung früher nicht. Ich konnte mich in dieser neuen Empfindung gar nicht bewegen. Wenn ich ein Lied mache, versetze ich mich noch immer in den Brunecker Wald!“

Doch, wen kann es wundernehmen, daß des Dichters Muse, wenn sie sich erst künstlich in die gebirgsfrische Natur des Pustertals zurückversetzen mußte, nicht mehr so gesund und kräftig sang, als wenn sie noch mit ihrem lebendigen Atem den Duft der Pustertaler Bergwälder eingesogen hätte?

IV.

1845—1847.

Rovereto.

Als Gilm im Dezember 1845 nach Rovereto kam, befand er sich in einer tiefen Verstimmung. Nicht nur die Natur war ihm in Bruneck ans Herz gewachsen, auch die gesellschaftliche Umgebung war für ihn angenehm gewesen. Im Brunecker „Kasino“ hatte er einen Kreis von ihm wohlgesinnten Leuten gefunden; er war dort verstanden, geschätzt und geliebt. Eine Fülle angenehmer Eindrücke konnte er gewinnen. Und wenn auch im letzten Jahre sein Lebenshorizont sich verdüsterte, so hatte er doch das Bewußtsein, daß die Gefährdungen seines Lebensglückes von außen her kamen, nicht aus seiner nächsten Brunecker Umgebung. Wohltuend wirkte auf ihn dabei besonders die freundliche Liebe Sophiens ein, die dem Dichter weit inniger und verständnisvoller entgegenkam, als Theodolinde es tat. Trotzdem freilich gewann des Dichters Seele durch sie keine so tiefen Eindrücke wie durch die verlorene Geliebte. Immerhin jedoch regte sich in Gilm schließlich der Wunsch, das intelligente, schöne, liebenswürdige Mädchen als seine Braut heimzuführen. Da trat aber das alte Hindernis wieder hemmend in den Weg: Die schlechte Lage seiner Vermögensverhältnisse, sein Praktikantentum. Er hatte zwar in Bruneck ein Adjutum von 300 Gulden erhalten; doch was wollte das besagen! Und zudem war es immer noch nicht der Gehalt einer festen Anstellung.

Leider trat auch mit der Versetzung nach Rovereto hierin keine Besserung ein: Gilm mußte fortpraktizieren! Was hätte Gilm demnach in Rovereto aufheitern sollen?

Der Wechsel der äußeren Scenerie in Stadt und Naturumgebung, der Unterschied in dem Charakter der Bevölkerung konnte ihn auch nicht mit einem Male umstimmen. Zudem lag, wenn man bedenkt, daß Gilm mitten im Winter nach Rovereto kam, in der Natur jener Gegend nichts Aufheiterndes. Die braunen, leeren Felder, die kahlen Felsen, die Rovereto in solcher Zeit umgeben, die gewaltigen Trümmerfelder grauschwarzer, vegetationsloser Steinblöcke, die Zeugen einstiger Bergstürze, nach Süden hin, haben vielmehr etwas Ernstes, Niederdrückendes, Unheimliches an sich, als daß sie ein verstimmtes Gemüt aufhellen könnten. Wenn

Dante die dortige Scenerie im zwölften Gesang seiner „Hölle" schildert, so ist ihre Unfreundlichkeit bewiesen.

Anders freilich wurde es in der Südtiroler Natur, als einige Monate nach der Ankunft Gilms der Zauber der italienischen Sonne zu wirken begann, als es Frühling wurde, als es hinter den weißen Gartenmauern zu grünen und blühen begann. Auf dem kleinsten Fleckchen Erde treiben da üppige Pflanzen hervor, über die Weingärten ranken hellgrüne Reben hin, an den Obstbäumen brechen Blüten um Blüten auf. Ein satter, blauer Himmel rundet sich über das farbenprächtige Etschtal, warm und hell strahlt die Sonne am Tage, die Nächte werden weich und lind. Jetzt kam die Zeit, wo Gilm den Ton und den Hauch der italienischen Nächte spüren konnte, der berauschend auf die Seele wirkt.

Doch trotz all der bestrickenden Macht der italienischen Natur fühlte sich Gilm nicht befriedigt. Sein Innenleben unterwarf sich nur zum Teil den äußeren Einflüssen. Man darf sogar sagen, daß von der „weichen Stimmung," von der Gilm in seinem Briefe an Steub schreibt, gar nichts in sein Gemüt übergegangen ist. Vielmehr ist in Rovereto eine Zunahme der mitgebrachten Gereiztheit zu bemerken. Den Beweis dafür liefern seine Gedichte, die in dieser Zeit überhaupt den besten Aufschluß über die Lage des Dichters geben, da uns briefliche Mitteilungen oder sonstige Nachrichten nur sehr wenig für jene Periode zu gebote stehen.

An die letzten Brunecker Gedichte, zu denen viele der „Schartellieder" gehören, schließen sich enge die „Lieder von der italienischen Grenze"[1]) an, der Zeit nach sowohl wie dem Charakter nach. Einige dieser Lieder mögen sogar noch in Bruneck entstanden sein, wenn auch die Mehrzahl in die ersten Monate der Roveretaner Amtszeit fällt. Aber auch die wurzeln noch zum großen Teile in den Brunecker Verhältnissen. Der Stempel der Roveretaner Abkunft, der manchen aufgedrückt ist, bedeutet oft nur eine äußerliche Zutat. Wenn auch einmal von einer Zypresse die Rede ist, oder der Dichter von „welscher Mode" spricht, so wird man doch umsonst nach italienischem Kolorite suchen, vergebens nach südländischer Wärme oder Leidenschaftlichkeit, was man zu finden vermuten könnte, wenn wir uns Gilm, den Dichter der Schwazer Periode, den Schüler Grüns und Freiligraths vor Augen stellen. Ja, die Glut des einst so feurigen Herzens erkaltete an der Grenze Italiens eher, als daß sie sich neu entzündete:

„Nirgend friert's die Seele bälder
Als bei euch, ihr Südtiroler!
Laßt mich in die kalten Wälder
Pusterthales, mir ist wohler.[2])

[1]) D S. 169—192.
[2]) Im Gedichte: „Heimweh." D S. 176.

Wirklich wohl hätte sich Gilm aber auch dort nicht fühlen können. Seine Unzufriedenheit, seine Verstimmung war zu allgemein, zu groß, zu tiefgründig geworden. Die Sorgen Gilms erstreckten sich auf so viele Seiten, daß zur glücklichen Lösung seiner Lebensfrage **ein** günstiges Moment nicht genügt hätte. Wir lesen das deutlich aus den „Grenzliedern" heraus.

Da macht sich Unmut verlautbar über den schlechten Erfolg der von Pichler herausgegebenen „Frühlieder aus Tirol," über die Indolenz in seinem Heimatlande, durch die dem Dichter jede Hoffnung auf würdigen Erfolg benommen ward. Die Denunziation als „Jung-Tiroler" hält ihn immer noch in Atem. War ja doch auch neuerdings seine freiheitliche Gesinnung in der Öffentlichkeit besprochen worden, allerdings diesmal nicht von gegnerischer Seite in denunziatorischer Gesinnung, sondern von seinem guten Freunde Lentner. Dieser hatte im „Wiener Morgenblatte" gegen Ende des Jahres 1845 in bester Absicht den Dichter Gilm dem Publikum vorgestellt und dabei Gilms jesuitenfeindliche Haltung nicht unberücksichtigt gelassen. Es lag nichts Scharfes in dem Artikel. Gilm war jedoch höchst aufgebracht über den ungeschickten Freundesdienst, so daß er sich von Lentner ordentlich zurechtweisen lassen mußte. Wie hier so blieb Gilm auch sonst zaghaft und schwankend. Den Kampfesmut, der aus seinen kühnen Tendenzgedichten gesprochen hatte, vermochte er im Leben nicht zu beweisen. Ja, selbst in der Dichtung wagt er nicht mehr ganz für seine politischen Gedichte einzustehen; denn ist es denn wahr, was er da sagt?:

Als ich schlief im morschen Kahne,
Den die Winde landwärts trieben,
Haben sie in meine Fahne
„Jung-Tirol" hineingeschrieben.

Schwarz im weiß und grünen Bande
Steht's gedruckt mit Schwefelsäure,
Daß das Wachtschiff dort am Strande
Auf den Demagogen feu're.

Daß es Freiheitslieder morde,
Bohr' Tendenzen in die Tiefe:
Und **ich** habe **nichts** am Borde
Als **ein Dutzend Liebesbriefe.**[1])

Hatte Gilm seine Freiheitslieder versteckt? Wollte er nichts mehr von ihnen wissen? — Ja und nein!: Gilm schwankte.

---

[1]) D S. 184.

Diesmal zog er sich scheu zurück, ein andermal hätte er sich gerne wieder zur alten Fahne bekannt:

Mit den Worten: „Jung-Tiroler!“
Steht dein Lebensglück in Frage;
Aber mir war niemals wohler
Als seit ich die Fahne trage.[1])

Ich kann es dem Dichter aber nicht recht glauben, was er da singt. Das Wohlfühlen kann sich nur auf vorübergehende Stimmungen bezogen haben, andauernd war es sicher nicht. Wie paßte dazu sonst ein Brief wie der von Gilms Vater, der zum Neujahr 1846, also zur Zeit, in der die „Grenzlieder“ entstanden, folgendes seinem Sohne schreibt:

„Du als Philosoph und Poet in so kleinlicher Stimmung. Hättest Du meinen Worten gefolgt, Du wärest ein Geschäftsmann con amore geworden, und Du wärest bei Deinem Talente vielleicht schon angestellt, in keinem Falle in Deiner gegenwärtigen Verstimmung. Um auf die Männer des Fortschrittes zu kommen, denke bei dem Jahreswechsel ein bischen nach, was haben sie im Jahre 1845 gewonnen? Haben sie nicht durch ihre rasenden Bemühungen überall das Gegenteil: Rückschritt und Schande erzielt? . . . . . .“

Einen solchen Brief mußte Gilm bitter empfinden. Seine Verstimmung und Mutlosigkeit nahm dadurch nur noch zu. Hatte er es nicht am eigenen Leben erfahren, daß er als Mann des Fortschritts nichts gewann? Was er auch noch mit Begeisterung und leidenschaftlichem Feuer angestrebt hatte, blieb unerreicht. So mußte er denn irre werden an der Durchführbarkeit seiner Ideen; skeptisch trat er den Zukunftsplänen entgegen. Er hatte seinen guten alten Glauben verloren. Ratlos, unsicher, fragend steht er da:

Sagt mir doch, nach welchen Winden
Soll ich meine Segel spannen?
Drüben locken heit're Linden,
Hüben mahnen ernste Tannen.

Kann nicht immer auf dem Floße
Ein verirrter Schiffer bleiben,
Bis von einem Wellenstoße
Seine Balken sich zerreiben.

---

[1]) D S. 186.

Satt bin ich der schönen Sterne
Im unendlich weiten Raume,
Eine Hütte hätt' ich gerne —
Aber unter welchem Baume?[1])

Die Klage über seine Heimatlosigkeit, seine Vereinsamung geht noch öfter über die Lippen des Dichters. Dabei stellt sich auch das Mädchen wiederum vor sein Auge, das an seiner Vereinsamung, seiner Heimatlosigkeit schuld war. Theodolinde, die Dichterbraut, beschäftigt wieder die Gedanken Gilms:

Daß mein Lied ihr Haupt umsprosse,
Hab' ich einst ihr angetragen,
Doch die Jungfrau unterm Schlosse
Von Tirol hat's ausgeschlagen.[2])

Was die Abweisung seines Liedes für Gilm aber besagen wollte, wird deutlich, wenn wir uns die Verse vergegenwärtigen, die Gilm in Bruneck schrieb:

Ich und mein Lied sind eines nur,
Ein Körper und zwei Seelen,
Nie wird, siehst du der einen Spur,
Der andere dir fehlen.[3])

Wenn nun bei Theodolinde Gilm jede Hoffnung schon begraben hatte, so war vielleicht an der Seite Sophiens noch ein Teil des verloren gegangenen Glückes wieder zu gewinnen! Gilms Wünsche zielten deshalb jetzt auf den Besitz dieses Mädchens. Doch kein gewaltiger Ruf wie jener: „Gebt sie zum Weibe mir!", entrang sich seiner Brust. Er ließ das Mädchen selbst an „hoher Stelle" bitten, daß man ihm Gunst erweise; nur Verleumdung stelle ihn schlecht hin; er sei besser als sein Ruf:

Hoheit, dieser Leute Klage
Wurzelt nur in ihrem Grimme;
Geht nach Männerwert die Frage,
Hat das Weib die erste Stimme.

Sein Gemüt ist nicht so böse,
Als sie's wollen scheinen lassen,
Sie erhuben das Getöse,
Weil sie alle Lieder hassen.

---

[1]) D S. 184.

[2]) Im Gedichte: „Abweisung." D S. 178. „Unterm Schlosse von Tirol" heißt: „In Meran", wo Theodolinde lebte.

[3]) Im Gedichte: „Dietenheim." D S. 320.

Einen Ketzer würde schwerlich
In Tirol ein Mädchen küssen,
Sang ein Lied er — ich sag's ehrlich —
Hab' ich immer weinen müssen.[1])

So demütig wäre die elementare, gewaltige Liebe in Schwaz nicht aufgetreten. Noch weniger hätte Gilm damals im Gedanken an seine Liebe einen Ton anschlagen können, wie er ihn anwendet in den Versen, die er ebenfalls Sophie sprechen läßt:

Ich hab' nichts als meine Jugend,
Er hat nichts als seine Leier,
Keine Zinsen trägt die Tugend,
Und das Brot ist jetzt so teuer.[2])

In solchen Versen ist entschieden eine starke Abnahme der Wärme der Liebesempfindung gegenüber früherer Zeit festzustellen. Auch müssen wir billig an dem Ernste des Gesagten zweifeln. Es spielt ein sarkastisches Lächeln um den Mund des Dichters; zu vieles Entsagen, zu vieles Fehlschlagen der Hoffnungen zwang Gilm leichter über alles zu denken. Er suchte seiner bitteren Lebenslage eine komische Seite abzugewinnen, um seine Verstimmung zu verbergen — in Wahrheit freilich, um seine innere Verbitterung durch gezwungenes Lachen nur noch fühlbarer zu machen.

Auch in Gedichten, in denen es sich nicht unmittelbar um sein eigenes Lebensgeschick handelt, benimmt sich der Dichter in einer früher nur vorübergehend und nicht so deutlich bemerkbaren Art und Weise. Er kommt dazu, was wir bei Heine zu spüren gewohnt sind, ein stimmungsvoll angelegtes Gedicht mit einem Male durch eine unvorhergesehene Wendung in seiner erwarteten Stimmung zu stören; so in dem Gedichte „Umkehr",[3]) dessen letzte Strophe heißt:

Durch des Atems Rosendüfte
Kommt dein lindes Wort geschwommen,
Auch hast du an Brust und Hüfte
Gar sehr lieblich zugenommen.

Erfreulicherweise treten solchen Gedichten in den „Grenzliedern" aber auch Lieder gegenüber, die im besten Sinne den Blüten Gilmscher Lyrik in Bruneck angereiht werden können. Ich verweise auf die Gedichte: „Kinder", „Blütenschwere Kirschbaum-

[1]) D S. 181.
[2]) D S. 182. Im Gedichte: „Bitte."
[3]) D S. 189.

zweige", „Stelldichein".[1]) Die Tatsache der Ungleichmäßigkeit und Gegensätzlichkeit im Gilmschen Empfindungsleben aber, sowie die der darauf beruhenden Verschiedenartigkeit und Ungleichwertigkeit der Gedichte bleibt bestehen, ein Symptom, das uns für die künftige Entwicklung der Dichtung Gilms als bedenklich erscheinen muß.

Je wechselvoller nun die Gedanken, Vorwürfe und Stimmungen in den Grenzliedern sind, desto eintöniger ist ihre Form. Der von Greinz abgedruckte Zyklus in D zeigt in allen Angehörigen, bis auf zwei, ein und dieselbe Gestalt.

Etwas Gutes jedoch brachte das Beibehalten der gleichen Form mit sich. Es stellte sich mit der Zeit eine ansehnliche Geschicklichkeit in der Versbehandlung ein. Aber freilich scheint es manchmal als ob die Rücksicht auf Reim und Versmaß jeder anderen vorangegangen sei. So scheut der Dichter sich nicht, einen Provinzialismus aufzunehmen, wenn er einen Reim abgibt:

Hab' euch nie im Wald getroffen,
Sah euch nie bei meiner Quelle,
War der Himmel angeloffen,
Brannte Licht in eurer Zelle.[2])

Daß der Reim die erste Rolle spielt, sieht man der Strophe an:

Uns erbarmt das Roß Apollens,
Recensenten vom Breviere,
Tretet zum Verein, wir wollen's,
Gegen Quälerei der Tiere.[3])

Die Geschicklichkeit in der Formbehandlung steht bei den „Grenzliedern" nicht immer im Dienste künstlerischen Ernstes. Der Dichter gefällt sich vielmehr oft in seiner Beweglichkeit, um in einer gewissen spielerischen Art glatte, aber seichte Verse zu schreiben.

Man macht auch auf dieser Seite die Wahrnehmung, daß dem Dichter mit wenigen Ausnahmen die echte, warme, innere Anteilnahme an dem, was ihn gerade beschäftigt, abhanden gekommen ist.

In diesem Zustande innerer Zerrissenheit befand sich Gilm auch, als er die „Sonette an eine Roveretanerin" schrieb. Diese Gedichte schließen sich zeitlich an die „Grenzlieder" an. Der Mehrzahl nach gehören sie in das Jahr 1846. Das belegt ein

---

[1]) D S. 189, 191, 191.
[2]) D S. 172. Im Gedichte: „Des Tiroler Lieds Doktoren."
[3]) D S. 178. Im Gedichte: „Die Recensenten vom Breviere."

Brief vom 11. Januar 1847, den Gilm an seine Schwester Caton schrieb. Der Anfang desselben lautet:

> „Es ist 6 Uhr Abends! Auf meinem Tische liegen sechzig Sonette, die gefeilt und abgeschrieben werden sollen, ein Paar lackirte Halbstiefel, die lieblich nach Patchouly riechen und eine allerliebste Atlaskravatte, weiß und roth . . . .“

Ob die erwähnten 60 Sonette den ganzen damaligen Sonettenschatz Gilms ausmachten, ist nicht zu sagen. Sollte die Ueberlieferung richtig sein, daß Gilm „Hundert Sonette an eine Roveretanerin“ schrieb, so müßte er noch eine stattliche Anzahl im Jahre 1847 (bis Pfingsten war er in Rovereto) haben nachfolgen lassen, wenn nicht schon im Jahre 1846 andere Sonette fertig vorlagen. Es ist jedoch fraglich, ob Gilm wirklich volle 100 Sonette in Südtirol geschrieben hat. Bis jetzt konnte ich im ganzen nur 77 hierhergehörige Sonette ausfindig machen. 73 Sonette teilt Greinz in D[1]) mit, 1 Sonett, das hier fehlt, bringt die Ausgabe A,[2]) 2 Sonette, die in allen Ausgaben fehlen, stehen in der Zeitschrift „Der Phönix“,[3]) Jahrgang 1852, ferner kann zu den Sonetten noch das Gedicht „Der Adler von Kastelruth“[4]) gezählt werden, das bei Greinz unter den „Schützenliedern“ zu suchen ist.

Nach der Anzahl der uns bekannten Gedichte dürfen wir demnach mit Hinblick auf den obigen Brief die Erscheinung der „Sonette an eine Roveretanerin“ der Hauptsache nach ins Jahr 1846 rücken. Diese zahlreichen Sonette lassen leider, als Ganzes betrachtet, ebensowenig wie die „Grenzlieder“ eine einheitliche Wirkung oder einen ungetrübten Genuß aufkommen. Ich glaube übrigens gar nicht, daß Gilm bei der Zusammenfassung der Sonette unter einen gemeinsamen Titel an einen eigentlichen Zyklus gedacht hat, dessen einzelne Bestandteile doch miteinander in irgend einer gedanklichen Beziehung stehen müßten. Die gleiche Form allein genügt nicht. Die Überschrift: „Sonette an eine Roveretanerin“ halte ich nur für eine Art Zueignungs- oder Widmungstitel; denn es haben bei weitem nicht alle Sonette etwas mit einer Roveretanerin zu tun. Passender wäre, wie v. d. Passer auch erklärt, die Bezeichnung „Sonette aus Welschtirol“, die von Gilm selbst auch herrührt. Die Sonette, die 1851 und 1852 im „Phönix“ stehen, erscheinen nämlich unter diesem Namen, der auch im ersten Teil der Ausgabe A auftritt, den Gilm zum größten Teile selbst zum Drucke vorbereitet hat.

---

[1]) D S. 215—248.

[2]) A I S. 195.

[3]) „Der Phönix.“ Zeitschrift für Literatur, Kunst, Geschichte, Vaterlandskunde, Wissenschaft und Theater. Innsbruck 1852. III. Jahrgang. Nr. 4. 23. und 26. Sonett.

[4]) D S. 36.

Als solche „Sonette aus Welschtirol“ wollen wir hier auch die in Rede stehenden Gedichte betrachten, d. h. als Summe der nach den „Grenzliedern“ in Rovereto entstandenen Gedichte mit Ausnahme der „Schützenlieder.“

Da müssen uns freilich die Sonette zuerst auffallen, die an eine Roveretanerin gerichtet sind. Bei v. d. Passer erfahren wir, daß die gefeierte Dame eine roveretanische Schönheit gewesen sein soll, eine Komtesse namens Valerie von Festi, väterlicherseits von italienischer, mütterlicherseits von deutscher Abstammung. Genaueres über die Persönlichkeit dieser Dame ist bis jetzt noch nicht bekannt.

Das Hauptinteresse bietet für uns die Tatsache, daß Gilm im Jahre 1846 aufs neue von einer Herzensliebe ergriffen wurde. Diese Liebe scheint im Beginne des Jahres 1846 schon ihren Anfang genommen zu haben. Ich schließe das aus dem Sonette D S. 219, dessen zweites Terzett lautet:

> Ich kam daher — im Fasching war's, und singe
> Schuldlos mein Lied — da lieg' ich in der Schlinge,
> Sie war gedreht von deinen seidnen Haaren.

Wir konnten schon aus den „Grenzliedern“, die sich auf Sophie bezogen, entnehmen, daß das Band zwischen dem Dichter und seinem Brunecker Mädchen kein allzustraffes war. Gewisse leichtsinnige Töne ließen sich hören, die bei der sonst als schwankend erkannten Haltung des Dichters auf keine Unverbrüchlichkeit der Liebestreue deuteten. Jetzt haben wir die Bestätigung für unsere Vermutung. Wenn freilich Gilm sich während der Liebe zu der Roveretaner Dame von Sophie nicht lossagte, sondern das Verhältnis mit ihr fortbestehen ließ, bis es endlich im Jahre 1850 eine friedliche Lösung fand, so ist wohl ein Weiterpflegen der Liebesneigung zu Sophie nicht in Abrede zu stellen, aber gar zu ernst kann es dem Dichter damit nicht gewesen sein; denn der Eindruck, den Komtesse Festi auf Gilm machte, war kein oberflächlicher. Inwieweit das Gerücht, Gilm habe sich in Rovereto verlobt, das sich in Bruneck verbreitete, auf wahren Beobachtungen oder Klatschereien beruhte, entzieht sich meiner Kenntnis. Soviel jedoch aus den Sonetten hervorgeht, die sich auf die Roveretaner Schönheit beziehen, muß den Dichter eine gewisse Leidenschaft zu der Dame ergriffen haben. Diese neue Liebe war aber leider von vornherein schlimmer geartet als alle bisherigen. Ein unseliges Ende war vorauszusehen mit dem ersten Schritt der Annäherung. Gilm war sich dessen wohl bewußt. Die Folge davon war nun, daß seine Verbitterung statt abzunehmen, wie es wünschenswert gewesen wäre, neue Nahrung erhielt.

Wir haben mehrere Gedichte, die nicht anders ausgelegt werden können, als daß die Dame bestimmt gewesen sein muß, einer

reichen Heirat zum Opfer zu fallen. Ich greife ein paar Stellen heraus:

Sie haben dich ans Fenster hingestellt
Nach Kaufmannsart, des Platzes schönste Ware,
Damit das Licht recht auf die seidnen Haare
Und auf der Wangen reichen Sammet fällt.

Verkauft! steht dir geschrieben im Gesicht
Zwar nur von welschen Krämern, aber nicht
Von jenem großen Handelsmann aus Süden.

Verkauft! wie lange werden sie hienieden
Noch solche Fesseln um die Leiber schmieden,
Die in der Brautnacht schon der Geist zerbricht?[1])

Was war es auch hier wieder, was dem Dichter den Besitz der Geliebten versagte? Der Mangel an Geld! Wollte Gilm sich nicht in leidenschaftlicher Entrüstung ob seines Mißgeschickes in Zornesglut aufreiben, so mußte er gute Miene zum bösen Spiel machen. Das tat er, indem er zur Ironie, zu Hohn und Spott seine Zuflucht nahm, deren Lauge aber giftig brannte. Wie bitter höhnt er nicht den Bräutigam der Roveretanerin, „den Käufer der schönen Ware“!:

Wie Dichter lieben, lieb' ich dich im Geiste,
Mich kann dein Käufer nicht vom Kaufe trennen,
Die Thaler leuchten und die Lippen brennen,
Jung, schön und reich, wer bietet drum das meiste?

Dein Aug' ist eine Ware; Gott, sie nennen
Und wägen dich nach ihrem Krämerleiste;
Wo die Natur die Berge nicht beeiste,
Hat sie aus Frost die Herzen panzern können.

Kommt einst dein Bräutigam und zählt die Säcke,
Und inventiert die Reize, so verstecke
Nur eins, und gieb's ihm nicht; ich mein' die Zähre.

Sie trägt nicht Zins, nützt ihm zu keinem Zwecke.
Welch Wert — seufzt er — in diesem Solitäre,
Wenn, hol's der Teufel, es nicht Wasser wäre.[2])

Noch eine Reihe solcher spitzer Pfeile weiß Gilm zu versenden, die aber bei jedem Schusse ihn selbst mitverwunden. Doch er

---

[1]) D S. 235.
[2]) D S. 216.

suchte sich über seine Pein hinwegzusetzen, vielfach mit Selbstbetäubungsmitteln, mit Gleichgiltigkeit, nur selten begegnen wir einer an Größe, an Heroismus grenzenden Haltung. Hierher zählt das prächtige Sonett:

Einst werd' ich in dein Zimmer treten müssen,
Um dir ein kaltes Lebewohl zu sagen;
Wann reisen Sie? wirst du mich höflich fragen,
Und bitten, deine Freundinnen zu grüßen.

Und hat die halbe Stunde ausgeschlagen,
Dann darf ich gehn, nach den Erfordernissen
Der Lebensart die Hand der Mutter küssen
Und still mein tiefes Leid von hinnen tragen.

Geliebte, nein, so reiß' ich mich nicht los;
Wenn ich im Sterben liege, hätt' ich gerne
Die Sonn' im Aug' und Rosen auf dem Schoß.

Geh ich von dir, sei's unterm Himmel, groß
Und frei und leuchtend, wo die Doppelsterne
Sich nah' wie wir sind und wie wir so ferne.[1])

Es berührt uns angenehm, unter den „Sonetten aus Welschtirol" ein Gedicht mit solchem Ausdrucke gefaßter Männlichkeit anzutreffen. Gerne möchten wir glauben, daß der Dichter seine einstige Seelengröße wiedergefunden habe. Doch ein solches Gedicht stellt sich nur als das Ergebnis einer vorübergehenden Stimmung dar. Am nächsten Tage stand dem Dichter das ganze Elend seines Lebens mit seinen fortwährenden Enttäuschungen und Bitternissen wieder vor seiner Seele, das ihm deutlich zeigte, wohin ihn sein stolzer Sinn, seine hohen Pläne, wohin ihn seine „Seelengröße" gebracht haben. Es ist ein für die Erkenntnis von Gilms Roveretaner Zustand höchst wertvolles Gedicht unter den „Sonetten aus Welschtirol", in dem Gilm einen Rückblick über sein Leben wirft, um schließlich, da er einsehen muß, daß er mit seinen großen Ideen sich nur Unheil statt Lebensglück erworben hat, im Unmut sich einen Narren zu schelten:

Ihr habt den Wein verdünnt, der frisch gegoren
Den Becher meines Liedes überschäumte,
Der Liebe Leidenschaft, die hochgebäumte,
Hab' ich gezähmt mit Zügel und mit Sporen.

---

[1]) D S. 216.

Ich prahlte noch gleich jenen Glaubensthoren
Im Marterbett, daß ich den Lenz verträumte,
Die Zeit der Rosen liederlich versäumte,
Bis du warst — nicht vergessen — doch verloren.

Als deine Hand mir eine Rose bot,
Sprachst heute du mit einem Aug', als flösse
Es über — und es floß —: „Es ist die letzte.“

Da liegt sie, die mit deiner Thrän' benetzte —
Und ich? Du hattest recht, und tot ist tot —
Ich war ein Narr mit meiner Seelengröße.[1])

Als Gilm nun einmal zu solcher Überzeugung gekommen war, traten seine einstigen Ideale in den Hintergrund, und wenn auch die Flamme seiner früheren Begeisterung manchmal wieder hell aufleuchtete, so glich sie doch nur dem Aufflackern eines sinkenden Feuers. Einen Beweis dafür, wie Gilm über sein höchstes Ideal, die Freiheit, zu denken begann, liefern die Verse:

Hätt' ich gewußt, als diese Berge klangen
Im Morgenrot von ihren stillen Leiden,
Hätt' ich gewußt, es gelt' von dir zu scheiden,
Ich wär' den Weg der Freiheit nicht gegangen.[2])

Es ist wiederum Theodolinde, die die Gedanken des Dichters beschäftigt. So oft er an sein verfehltes Leben denkt, bildet den schmerzlichsten Verlust, das betrübendste Bewußtsein die Vernichtung des Schwazer Liebesglückes.

Ähnlich niederdrückend wirkte auf Gilm das Fehlschlagen seiner Hoffnungen, die er auf das „Lied“ setzte, auf das Vertrauen zu seiner Dichterstärke, auf den Erfolg und den Ruhm seines poetischen Schaffens. Der Dichter klagt:

Und vieles stirbt, wird leise eingesargt,
Und heimlich nur gehofft: Wir sehen's wieder;
In dem Jahrhundert bring' ich meine Lieder
Vor meinem Volke nicht mehr auf den Markt.[3])

Da so kein Weg, den Gilm bisher eingeschlagen hatte, an ein glückliches Ziel führte, so mußte er schließlich auf dem Standpunkte anlangen, daß er sein bisheriges Leben verwünschte und

---

[1]) D S. 245.
[2]) D S. 238.
[3]) D S. 246.

nach neuen, genußreicheren Bahnen sich umsah. In Rovereto mochte ihm das freilich noch nicht gelingen, als aber im Jahre 1847 seine Berufung in die k. k. Hofkanzlei nach Wien erfolgte, brach für ihn eine neue Epoche an, die dem Menschen Gilm reichen Lebensgenuß brachte, für den Dichter allerdings nicht zum Segen ausschlug. Dieser schwieg in Wien fast ganz. Wie das kommen konnte, wird noch näher zu erklären sein.

Daß es so kam ist sehr zu beklagen; denn wenn auch die „Sonette aus Welschtirol“ manches Unerfreuliche in Empfindung und Gedanken mit sich führen, so steckt in ihnen doch dichterische Kraft. Das große Lob freilich, das von vielen Seiten diesen Gedichten gespendet wird, ist für die Gesamterscheinung der Roveretaner Sonette kaum zu rechtfertigen. Die Ungleichwertigkeit der einzelnen Produkte muß oft störend empfunden werden. Daß eine solche bei den Sonetten auftreten mußte, kann uns, selbst bei Außerachtlassung tieferer Gründe, nicht verwundern, wenn anders die Nachricht, die nichts Unglaubwürdiges an sich hat, wahr ist, daß Gilm in Rovereto bis zu sechs Sonette an einem Tage dichtete. Diese Mitteilung läßt einerseits die erstaunliche Leichtigkeit bewundern, mit der Gilms liederreiche Seele ihre Schätze zutage förderte, anderseits doch aber bedauern, daß der Dichter so leichtfertig arbeitete. Die schlimmen Folgen blieben nicht aus. Fürs erste hatte die äußere Form darunter zu leiden. Zwar stellt sich bei den Sonetten wie bei den „Grenzliedern“ durch den anhaltenden Gebrauch ein und desselben Rahmens eine große Geschicklichkeit und Beweglichkeit in dessen Verwendung ein; allein, wie dort, so wird die leicht gehandhabte Form in ihrem Werte oft heruntergedrückt dadurch, daß sich Gilm zahlreiche Freiheiten erlaubt. Das einzige, woran Gilm bei seinen Sonetten festhält, ist, daß er in den Quartetten je zwei verschiedene Reime bringt. Von der Reimstellung a b b a . a b b a weicht er wiederholt in mehrfachen Variationen ab. Die Reime der Terzette behandelt er beliebig. Gar manchmal benützt er für die sechs Zeilen nur zwei Reime, was er bei den Landtagssonetten in Bruneck schon getan hatte. Unreine Reime, Flickbehelfe, unschönes Enjambement sind zu verzeichnen. Die höchsten Ansprüche, die auf organisches Ineinanderdringen von Form und Inhalt sehen, werden nicht immer erfüllt, zumal wenn man die ältesten Fassungen der Sonette im Auge hat. Bei den zahlreichen späteren Änderungen traten Verbesserungen ein, die aber auch nicht alle Mängel beheben konnten.

Wenn Gilm trotzdem mit seinen Welschtiroler Sonetten gute Wirkungen zu erzielen weiß, so gereicht das seiner ursprünglichen, echten dichterischen Veranlagung nur zum Ruhm. In Einzelheiten, einzelnen Gedichten, einzelnen Bildern, in der Darstellung einzelner Scenen gelingen ihm kleine Meisterstücke. Seine Haupt-

stärke beruht dabei in der Naturanschauung, Natureinfühlung, der Vermenschlichung der einzelnen Erscheinungen — Vorzüge, die zu jeder Zeit das wertvollste Charakteristikum der Gilmschen Dichtkunst waren. Die Natur aber, die Gilm in den Sonetten aus Rovereto am besten zu zeichnen gelingt, ist, wie bei den früheren „Grenzliedern“, nicht die südländische, obwohl sie Gilm inzwischen genau kennen lernte, sondern es bewahrheitet sich, was der Dichter an Steub schrieb, daß er sich beim Abfassen eines Gedichtes in die Brunecker Wälder zurückversetze. Eines der besten Gedichte aus den „Sonetten aus Welschtirol“ mag als Beispiel dafür dienen:

Wie leichten Sinns ging ich die Waldeswege!
Wutschäumend zürnt der Wildbach in der Tiefe,
Bewegungslos und still, als ob sie schliefe,
Sitzt eine Elster auf dem Dorngehege.

Erst Wald, dann eine Wiese, rechts das schiefe
Verfaulte Kruzifix, links eine Säge,
Dann blühende Haidefelder überm Stege,
Wo Bienen öffnen süße Liebesbriefe.

Dann wieder Wald, wo die Gebieterin,
Die Föhre nicht den Lärchen, nicht den Birken,
Den Rosen selbst nicht je den Zutritt gönnte.

Wie bald wollt' ich uns beiden ihn erwirken,
Wenn ich nur wieder mit so leichtem Sinn
Des Waldes grüne Wege gehen könnte.[1])

Von einer südlichen Glut und Farbenpracht, oder von einem Einfluß der orientalischen Bilder des „westöstlichen Divan“, wovon manche Beurteiler sprechen, ist in den „Sonetten aus Welschtirol“ wenig zu spüren. Der Dichter spricht freilich bisweilen von Jasminlauben, Pfirsichblüten, den Reben Italiens, von der Etsch, von Isera — das alles macht aber noch keine italienische Farbenpracht aus. Am ehesten nähert sich Gilm südlicher Glut in den Sonetten, die seine Roveretaner Geliebte besingen. Da versucht er z. B. diese zu porträtieren:

Kohlschwarzes Haar, das nur mit Zögern weicht
Von der atlaßnen Wange; Mittelgröße;
Ein blühend warmes Fleisch, soweit die Blöße
Der vollen Brust, der runden Schulter reicht —

---

[1]) D S. 245.

Die feingeschnittne Griechennase leicht
Emporgeworfen, und der Mund, als schlösse
Sich eine Rose auf, so rot, und flösse
Sie über von des Morgens Thau, so feucht —[1])

Ein andermal läßt er aus ihren Augen „dunkelglühend Erz sprühen“, legt auf die Wange der Granate Rot . . . . und dennoch, trotz solcher einzelner Momente liegt in den betreffenden Gedichten nichts dem Geiste oder der Gefühlsart nach Italienisches. Über den Sonetten, in denen Einige südliche Üppigkeit zu fühlen glauben, ruht nicht die sonnige Wärme, der freie, weite, tiefblaue Himmel Italiens, sondern es lagert eine sinnliche Schwüle über ihnen, ein künstlich erzeugter Duft von Wohlgerüchen atmet uns entgegen, der flimmernde Glanz eines hellerleuchteten Salons blendet uns. Gilm führt uns nie ganz ins Freie hinaus, wo sich die satte Pracht der italienischen Natur vor unsern Augen entfaltete, wohl aber in Opernlogen, Tanzsalons, wo dekolletierte schöne Frauen mit vollen weißen Schultern sich Kühlung zufächeln in der heißen, dunstigen, düftegeschwängerten Atmosphäre. Nichts spüren wir von einem großzügigen, kräftig sich äußernden Temperamente eines heißblütigen Italieners, sondern wir fühlen nur eine wacherhaltene, gedämpfte Glut, ein Gemüt von feiner, zittriger Sensibilität, wie wir es in den Gesellschaftssälen der Städte gar häufig finden. Der Dichter braucht nur in der Theaterloge neben seiner Geliebten zu sitzen, um in nervöse Gefühlsbewegung zu geraten:

In dem geheimnisvollen Duft zu sitzen
So nah bei dir, wie wurde mir zu Mute!
Die Seele trat mir in die Fingerspitzen.[2])

Und greifen wir ein treffliches Sonett heraus, das gerne angeführt wird als Probe für den südlichen üppigen Kolorismus, den Gilm durch den Aufenthalt in der italienischen Natur gewonnen haben soll, in welche Welt werden wir versetzt?

Mit deines Fächers marabutnen Schwingen
Wirst du den Brand in diese Lüfte jagen,
Die beider Indien Wohlgerüche tragen,
Und mir die Adern noch zum Sieden bringen.

Mach' zu den Fächer! Und ich will dir sagen,
Womit des Südens Gluten zu bezwingen:
Aus deinen Locken laß ein Zelt mich schlagen,
Wohin nicht soll der Strahl der Sonne dringen.

---

[1]) D S. 241.
[2]) D S. 225.

In deines Auges blauen Alpensee
Laß stürzen mich und mit dem Himbeereis
Frisch aus dem Becher deiner Lippen laben,

Und meine Stirne, die wie Lava heiß,
Laß in dem reinen, unbefleckten Schnee
Auf deiner vollen Schulter mich begraben.[1])

Ist es wahr, was Ernst[2]) mit bezug auf dieses Sonett „von exotischem Kolorit“ sagt?: „Man sieht aus dieser leidenschaftgesättigten Dichtung, daß die Sonne des Südens nicht umsonst Gilms Poetenhaupt bestrahlt hat.“ Ich glaube, das Gedicht könnte ebensogut in dem Ballsalon einer Großstadt entstanden sein, wo man zur Kühlung „Himbeereis“ schlürft, wo Damen mit entblößten Schultern durch wohlparfümierte Federnfächer die schwüle Luft erträglicher zu machen versuchen. Ich sehe den Dichter nicht in den Rebengärten des sonnigen Etschtales, sondern ich habe ihn vor Augen, wie er sich zu einem Roveretaner „Ballparé“[3]) kleidet, wenn er sein „Paar lackirte Halbstiefel, die lieblich nach Patchouly duften“, und die „allerliebste Atlaskravatte, weiß und rot“ angezogen hat, wovon er in seinem Briefe an seine Schwester sprach.

Gilm, dessen „Stirne wie Lava heiß“ ist, gleicht in solchen Gedichten weit mehr als einem Südländer, als einem Italiener, dem Zögling der Pariser Salons — Heine, dessen „Lieder so wild wie ein Lavastrom quollen“. Ja, die Berührungspunkte mit Heine, deren wir manche schon bei den „Schartelliedern“ und den „Grenzliedern“ bemerken konnten, mehren sich in den „Sonetten an eine Roveretanerin“. Die Spottlust, Ironie, ja auch die Frivolität, die jenem eigen sind, nehmen in den Südtiroler Sonetten einen breiten Raum ein. Mit Heine teilt Gilm auch das Aufbauschen seines Liebeskummers, wie überhaupt das In-den-Vordergrund-stellen der eigenen Person. Diesmal spricht Gilm von seines „Kummers ungeheurer Last“, von der „Sehnsucht unnennbarem Weh“, ein andermal bespöttelt er sein eigenes Geschick. Wenn wir sonst gesehen haben, daß Gilm ernst wird, wenn er von seinem „Liede“ spricht, schreibt er jetzt die Hohnverse:

Ich liebte einst ein Fräulein in Tirol
Das eines Tags — ich war dabei und Gott . . .
Mit meinen Liedern ihre Gerste sott.[4])

Dann wiederum zieht der Dichter die wenig passende Parallele zwischen sich und dem Heiland: Er beklagt sich, daß er von einem

---

[1]) D S. 240.
[2]) Ernst, S. 211.
[3]) D S. 234: „Denk' meiner heute nachts beim Ballparé . . .“
[4]) D S. 231.

Fräulein mit einem raschen „Wie geht es Ihnen?“ abgetan wird, um das Sonett mit den Versen zu beenden:

> Mich wundert nur, daß du den Heiland nicht,
> Des Auge hier am Kreuze sterbend bricht,
> Nicht auch schon fragtest: „Nun wie geht es Ihnen?“ [1])

Solch bittere, übelwirkende Ironie zeigt deutlich den Verfall von Gilms Feinfühligkeit, eine arge Trübung der Empfindungsreinheit. Der verärgerte Dichter scheute auch vor einer Geschmacklosigkeit nicht zurück. Freilich ein so ausschließlicher Spötter wie Heine ist Gilm nicht, man möchte sagen, kein solcher Spötter aus Beruf. Wenn Gilm Gifttropfen in die Schale seiner Dichtung goß, so tat er dies, weil ihm sein eigenes Leben verbittert war, nicht um eine bestimmte Wirkung bei einem Publikum zu erzielen. Mögen daher auch die Ähnlichkeiten, die sich zwischen Gilm und Heine in den Roveretaner Gedichten ergeben, zum Teil auf literarischer Beeinflussung beruhen, der Hauptgrund dafür ist doch die uns bekannte selbständige Entwicklung des Gilmschen Gemütszustandes. Wir werden später in Linz bei anderen Gedichten noch einmal die gleiche Beobachtung machen.

Wo sich Lichtpunkte in dem verdüsterten Leben in Rovereto ergaben, da wandte Gilm gerne seine Blicke hin, und auch der bittere Ton in seiner Dichtung verschwand da. Leider aber waren die Lichtpunkte, die ihn in eine gehobene Stimmung versetzen konnten, nur gering. Zeugen seines noch begeisterungsfähigen Gemütes sind in Rovereto vornehmlich seine „Schützenlieder“. Einen Teil davon gab Gilm im Jahre 1863 unter dem Titel „Tiroler Schützen-Leben“ heraus (14 Gedichte), der auch in den Ausgaben beibehalten wurde, wo die Anzahl der Gedichte teilweise vermehrt wurde, in D auf 23. Der Name „Schützenlied“ darf uns nicht irre führen. Gilm schrieb zum geringsten Teile Lieder, die bestimmt sein sollten, von Schützen gesungen zu werden, wie z. B. Jäger- oder Fischerlieder als von Jägern oder Fischern gesungen gedacht werden, sondern gerade die bedeutendsten Schützenlieder sind Gedichte, die Gilm *an* die Schützen richtet, um in ihnen seine politischen Grundsätze und Wünsche unterzubringen. Einzelne andersgeartete, schon von Gilm selbst in das „Tiroler Schützenleben“ aufgenommene Gedichte können auf die Bezeichnung „Schützenlied“ nur mit teilweiser Berechtigung Anspruch erheben, so die Gedichte „Unsere Berge“, „Die kranken Trauben“, „Wallfahrer-Lied“, dann auch der „Pfarrer von Völs“ [2]). Eine Stellung für sich nimmt das schon früher besprochene, von Greinz in D aufgenommene Gedicht „Tiroler Schütze“ ein. Das „Wallfahrer-Lied“

---

[1]) D S. 243.
[2]) D S. 15, 16, 28, 23.

hat gar nichts mit einem Schützengebrauch oder dergleichen zu tun, auch nicht „Die kranken Trauben". Dieses Gedicht zeigt nur einen Berührungspunkt mit den übrigen „Schützenliedern", nämlich darin, daß es auf politische Verhältnisse Anspielungen macht und daß es, was bei Gilm fast ausnahmslos damit verbunden ist, auf die unwürdige Behandlung des „Liedes" in Tirol zu sprechen kommt, wobei allemal im besonderen an Gilms persönliches Mißgeschick als Tiroler Dichter zu denken ist. Das (erst in Wien entstandene) Gedicht „Unsere Berge" steht insoferne mit den „Schützenliedern" im Zusammenhange, als es die Heimat der Tiroler Schützen uns schildert, ohne jedoch der Schützen mit Namen zu gedenken. Auch hier klingt wieder die Klage über die schlimme Behandlung des „Liedes" herein:

„Und wenn man das Lied zu Boden tritt" ꝛc.

„Der Pfarrer von Völs" gehört zu den wenigen Balladen, die Gilm schrieb. Er nimmt unter ihnen einen hervorragenden Platz ein. Das Gedicht ist in der Form vorzüglich geglückt; dank seinem künstlerischen Aufbau und seinem stimmungskräftigen Gehalt hinterläßt es einen tiefen Eindruck. Die Ballade, deren Stoff dem Befreiungskriege von 1809 entnommen ist, gehört der Fortsetzung der episch-lyrischen Gedichte an, die wir in Bruneck als ältesten Ausgangspunkt der „Schützenlieder" erkannt haben.

Die übrigen „Schützenlieder" („Der alte Schütz am Pragser See" und die „Schützenromanze" = „Der Verschollene" wurden schon besprochen) rechtfertigen ihren Titel durch ihren Inhalt, der sich mit Schützen, Schützengebräuchen, Schießfesten und dergleichen befaßt.

Ohne eine versteckte Absicht sind wenige davon, denn selbst mit dem bloßen Hinweis auf das Jahr 1809, der selten versäumt wird, will Gilm daran erinnern, daß es damals eine Tat der Befreiung gegolten habe und seine Zeitgenossen dadurch aufmuntern, als würdige Söhne ihrer tapferen Väter für die Freiheit in ihrem Vaterlande einzustehen, die jetzt wiederum bedroht sei. Freilich gelte es nunmehr einen anderen Feind zu bekämpfen und eine andere Kampfesweise einzuschlagen als damals:

Nicht mehr die Waffe weiland
Das Eisen und das Blei,
Das Wort ist jetzt der Heiland,
Der macht die Erde frei.[1])

---

[1]) Im Gedichte „Friedensschützen". D S. 34. — Ist diese Strophe vielleicht in absichtlichem Gegensatz zu dem bekannten Herweghschen Gedichte „Aufruf" geschrieben, das mit diesen Zeilen beginnt:

„Reißt die Kreuze aus der Erden,
Laßt, o laßt das Verseschweißen,
Auf den Ambos legt das Eisen,
Heiland soll das Eisen sein!"?

Wenn sich aber Gilm trotzdem an die Schützen mit den knatternden Stutzen wendet, so geschieht dies, weil er dem Schützenberuf eine allgemeine Stählung des persönlichen Mutes zuschreibt. Und diesen hält er für seine Zeit für ebenso notwendig, wie er es früher war.

Was den Ausdruck seiner politischen Gesinnung anlangt, die sich nach wie vor gegen die Unterdrücker der geistigen Freiheit in Tirol richtet, so zieht Gilm nicht mehr mit seinem Häuflein scharfer Anklagen allein offen ins Feld, er verfährt vielmehr jetzt nach dem Grundsatze, den er zuerst im „Verbannten“ prägnant aussprach:

Wir müssen früher Deutsche werden erst
An Mark und Bein, an Körper und an Bildung,
Eh' wir im Geist Tiroler werden können.

Seine großdeutsche, deutschnationale Gesinnung verstärkt sich in den Schützenliedern.[1]) Kräftiger als in den „Zeitsonetten aus dem Pusterthal“, wo er sich nur mit Hinweisen begnügt hatte, erhebt Gilm jetzt den Ruf nach deutscher Einheit, nach dem friedlichen Zusammenschluß aller deutschen Stammesbrüder:

---

[1]) Wie zu erwarten ist, kennzeichnet sich der deutschnationale Standpunkt Gilms auch in den gleichzeitig entstandenen „Grenzliedern“ und „Sonetten aus Welschtirol“. Im Gedichte „Die Cypresse“ (D S. 174) heißt es:

Deine Seele träumt vom Süden,
M e i n e S e e l e t r ä u m t v o m N o r d e n.

Ein andermal drückt er sein Vertrauen auf den dereinstigen, allerdings nach seinem Tode erst eintretenden Sieg der deutschen Freiheit aus:

„Riegelt auf!“ wird deutscher Eichen
Lied einst an die Berge tönen,
Und die Balken werden weichen,
Und die Angeln werden dröhnen.

Frei sind alle deutschen Zungen,
Tote steigen aus den Grüften,
Und was heimlich wir gesungen,
Schmettert laut nun in den Lüften. (D S. 187.)

Auch in den Roveretaner Sonetten bekennt er sein Deutschtum:

Die deutsche Sitte, daß es jeder wisse,
Mein Muttererbe, ehrt' ich immer treu. (D S. 229.)

In einem anderen Sonette liegt ihm die deutsche Einigkeit am Herzen:

Wenn Deutschland nur, daß es die Eintracht kröne,
Auch eine solche Liederstimme fände
Für seine stets im Zank getrennten Söhne. (D S. 237.)

Ähnliche deutschnationale Gedanken finden sich noch mehr.

An ein Bruderherz zu fallen,
An ein großes Vaterland,
Deutsche sind wir, sagt es allen,
Schreibt's an jede Felsenwand! . . .

So sang Gilm im Jahre 1847 in seinem vielbesprochenen „Schützenlied".[1]) Und im selben Jahre, im Gedichte „Das erste Kaiserschießen in Bregenz"[2]) ruft er seinen Landsleuten zu:

Wenn wir nicht Deutsche sind, so sind wir nichts,
Das merkt, Tiroler und Vorarlberger!

nachdem er die deutschen Brüder zuvor schon versichert hat:

Wir blieben deutsch, so deutsch wie dieser See,
Wenn auch vier Fürsten und zwei Republiken
In das Ultramarinblau der Kamee
Verschiedenartig ihre Wappen drücken.
Ja, Brüder, ja, ihr kennt das Land Tirol,
Das alpengrüne, gletschereisdurchglänzte,
Den Schmuck- und Blumentisch und die Konsol,
Wo deutsche Freiheit ihre Schläfe kränzte.

Der Gedanke an die Vereinigung der deutschen Stämme hat ihn im Laufe der Zeit so sehr erfaßt, und ihm vertraute er so stark, daß die einstige Forderung: „Ihr Väter Jesu müßt das Land verlassen", die er als die erste und hauptsächlichste erhoben hatte, in den Hintergrund gedrängt wurde. Im „Kaiserschießen" kommt er schließlich dazu, über die Jesuitenfrage scheinbar ohne besondere Teilnahme zu sprechen. Gleichsam sich selbst erinnernd und sich selbst antwortend ruft er im Tone eines zuversichtigen Gleichmütigen aus:

Was Jesuiten! Wirft der Zeitenstrom
Doch alle aus, die ihm nicht länger nützen.

Nicht nur, daß er ihnen nicht mehr offene Schlacht anbietet, er tritt ihnen sogar versöhnlich gegenüber:

Der fremden Meinung nicht gilt unser Groll —
Vielfarbig bricht das Licht sich in den Geistern —
Nur unsre weiß und grüne Fahne soll
Kein schwarzer Pinsel traurig überkleistern.

---

[1]) D S. 25. Auf die Umarbeitung des Gedichtes vom Jahre 1863 werde ich später ausführlich zu sprechen kommen.

[2]) D S. 19. Auch die im Jahre 1863 vorgenommene Umarbeitung dieses Gedichtes wird uns noch beschäftigen.

Diese hier zutage tretende Mäßigung kann in Hinsicht auf die Persönlichkeit des Dichters in zweifacher, entgegengesetzter Weise beurteilt werden. Wenn wir den Menschen Gilm ins Auge fassen, der sich mit dem Leben auseinanderzusetzen hatte und als solcher das Recht in Anspruch nehmen konnte, zu sehen, daß er möglichst gefahrlos, ohne Schaden an den seinem Lebensschiffe drohenden Klippen vorbeikomme, so müssen wir die eingetretene Kampfes-absage gutheißen. Das Urteil, das aus der Gesinnungsmodifikation erwächst, wird allerdings je nach den persönlichen Anschauungen und Wünschen des Beurteilers verschieden sein. Aber auch diejenigen, die eine andere Entwicklung von Gilms Verhalten politischen Fragen gegenüber lieber sähen, müssen wenigstens den veränderten Standpunkt des Dichters begreiflich und erklärlich finden, wenn sie sein von Hause aus schwankendes Temperament berücksichtigen.

Für den Dichter Gilm ist dagegen auf jeden Fall die Gleich-giltigkeit gegen einst für ihn so bedeutsame Fragen zu bedauern. Daß bei dem neugewonnenen Standpunkte der Duldung, die politische Dichtung schweigen mußte, wird niemand wundernehmen. Dieser Verlust wäre jedoch zu verschmerzen, hätte nicht auch die übrige Lyrik Gilms darunter leiden müssen. Es kam dies daher, daß die nach außen hin auftretende Versöhnlichkeit, nicht einem natürlichen Herzensdrange entsprach, wie es bei der friedlichen Stimmung im Jahre 1844 der Fall war. Damals hatte ihn ein echtes Toleranzgefühl ergriffen, das mit seiner Ruhe, seiner warm-leuchtenden Sonne der Entfaltung poetischer Blüten besonders günstig war. Die jetzige Versöhnlichkeit kam nur durch Zwangs-vergleich zustande. Der äußerlich beobachtete Frieden gründete sich auf keinen inneren.

Die Verstimmung, Verbitterung, Unzufriedenheit, war bei Gilm so allgemein geworden, sie beherrschte seine Brust so aus-schließlich, daß sich der Dichter scheute, in seine eigene Seele sich zu versenken. Die Roveretaner Jahre brachten es am Ende so weit — einzelne erfreuliche Momente konnten den Gang der Ent-wicklung nicht aufhalten, — daß sich der Dichter selbst entfloh. Gilm, der einst geschrieben hatte: „Ein Gedicht zu machen ist eine himmlische Freude", der in Rovereto noch große Fruchtbarkeit bewiesen hatte, entsagte dem Liede: denn aus seinem Herzen tönte ihm nur Mißklang entgegen.

Nach außen wandte Gilm nunmehr seine Blicke, in der Hoffnung dort Glück, Freude und lang entbehrten Genuß zu gewinnen. So kam es, daß Gilm in Wien, wohin er im Jahre 1847 von Rovereto aus versetzt wurde, während seines fast siebenjährigen Aufenthaltes im ganzen nur ein paar Gedichte schrieb. Und griff er einmal wieder zur Leier, so feierte er im Liede nur das, was bei ihm keine schmerzlichen Gefühle und Erinnerungen auslöste: Die Tiroler Natur.

V.

1847—(1854)—1864.

Wien und Linz.

Die Besprechung der Jahre, in denen Gilm der Hofkanzlei zu Wien als Praktikant angehörte (Sommer 1847 bis Frühling 1854), darf im Rahmen dieser Arbeit nur wenig Raum beanspruchen. Es böte sich hier mehr für eine Biographie Gilms als für die Darstellung seines dichterischen Werdeganges eine Ausbeute.

Den inneren Grund für die Erklärung, daß Gilms Dichtermund mit dem Übersiedeln von Rovereto nach Wien verstummen mußte, habe ich im vorhergehenden Kapitel aus dem in den Dichtungen zu erkennenden Seelenzustande Gilms am Ende der Roveretaner Periode abzuleiten versucht. Wie Gilm selbst seine Produktionslosigkeit in Wien erklärt, erfahren wir aus dem Briefe, den der Dichter am 27. Dezember 1847 aus Wien seinem „teuren, unvergeßlichen Freunde“ Steub schickte. Darin heißt es[1]: ...„Wenn das Herz so krank, so vergiftet, so verfault ist, was soll dann aus den Gliedern werden? Es will mir auch nichts Rechtes gelingen hier. Seit dem verpönten Schützenlied: „Schützen, singt, es ist befohlen“ aus Rovereto bin ich ganz still geworden. Ich weiß nicht, liegt die Wiener Stickluft so schwer auf mir, oder hat das Grab, das sich über meinem Vater schloß,[2]) sein ewiges Schweigen mitgeteilt. Aber es wird schon wieder werden.“ Später folgen die Sätze: „Inneres und Äußeres ist in einen schrecklichen Zweiklang gerissen, und diese Disharmonie ist die Krankheit, an der ich sterben werde. Es kann nicht anders sein. Könnte ich in München leben, unter den Ihrigen, ich wäre gerettet.“

Dieses Selbstgeständnis Gilms basiert auf klarer Selbsterkenntnis. Leider aber zog Gilm nicht die nötigen Konsequenzen daraus. Er unternahm zu seiner Rettung nichts. Er war zu schwach, sich vom österreichischen Boden loszureißen, und zumal vom Boden Wiens! Wir haben Briefe von ihm aus Wien, die von einem mißgestimmten Herzen nichts hören lassen. Im Gegenteil! In einem Briefe vom 16. August 1847 schreibt Gilm an seine Schwester: „Ich bin in meinem Leben nie so glücklich, nie so seelenvergnügt

---

[1]) Steub, „Sängerkrieg“. S. 67 und 68.
[2]) Gilms Vater starb am 16. August 1847.

gewesen wie hier.“ In dem Briefe weiß er sich gar nicht freudig genug zu äußern über das buntbewegte, elegante, amüsante Leben in Wien. Wir erkennen den Freund der Gesellschafts- und Tanzsalons aus Rovereto namentlich in einer Schilderung wieder: „. . . Abends sind die Gärten alle mit vielen tausendfarbigen Gaslampen beleuchtet. Die Tanzsalons sind Gartenhäuser aus Gold und Glas. Ach — in dieser Pracht, in der Beleuchtung von fünfzig Gasflammen eine Quadrille zu sehen von dreihundert Wiener Paaren ist eine Augenweide. Und alle Tage, und alle Tage an allen Orten tanzen sie.“ —

Dem an äußeren Genüssen reichen Vergnügungsleben warf sich Gilm in Wien freudig in die Arme. Er suchte mit den lustigen, rauschenden Melodien der Altwiener-Fröhlichkeit die düsterernsten Akkorde, die in seiner Seele fortklangen, zu übertönen. Es gelang ihm auch zumeist, sich selbst zu betäuben — in Stunden der Ruhe und klaren Besinnung aber erkannte er dann um so deutlicher und schmerzlicher, daß sein Inneres und Äußeres in einen schrecklichen Zwieklang gerissen sei. Gilm fand in dem ergötzlichen Leben Wiens wohl viel Befriedigung für seine von Hause aus dem gesellschaftlichen Vergnügungsleben zugeneigte Natur, unbehaglich jedoch mußte er sich fühlen, wenn er im Spiegel der Erinnerung sein Bild sah, wie er einst seine besseren Kräfte im geistigen, dichterischen Schaffen nützte, wie er einst im Dienste wertvoller Lebensaufgaben stand. Da überkam ihn dann wohl eine Sehnsucht nach den Tagen seiner warmen, für die großen Ideen der Zeit glühenden Begeisterung.

Die alten Wünsche waren in ihm ja nicht erstorben, sie waren nur zurückgedrängt. Es fehlte ihm nur an Mut und Kraft, ihnen wieder zum offenen Durchbruch zu verhelfen. Als aber nun die Zeit in den Märztagen des Jahres 1848 das rote Banner der Freiheit offen entfaltet hatte, als Tausende im Drange nach Freiheit sich zusammenscharten, um mit dem Schwerte in der Hand für ihr heiligstes Menschenrecht gegen die Unterdrücker zu kämpfen, als auf allen Straßen Jubelrufe dem nahenden Tage der Freiheit entgegenbrausten, losbrechend aus lange beengter Brust, nach lange verhaltenem Groll, da entzündete sich auch Gilms Mut am lodernden Feuer der Freiheitsbegeisterung. Seine Briefe über die Märztage in Wien zeigen ihn in einem wahren Freiheitstaumel. Wir erfahren sogar, daß Gilm selbst zur Flinte griff und sich in die Nationalgarde einreihen ließ. Die höchsten Wünsche glaubte er jetzt erfüllt zu sehen. Die angebrochene Freiheit hielt er für vollständig. Sein Brief vom 17. März 1848 endigt folgendermaßen:

> „Österreich ist frei!! Was ich geliebt von dem Tage an, als ich zum Bewußtsein kam, für was ich 20 J. gestritten, geduldet, gelitten, geweint habe, das steht strahlend, wirklich, in heller Märzsonne vor meinen Augen. „Herr, nun nimm deinen

Knecht zu dir" sag' ich mit Simon. Ich war stets ein Liberaler. Das wußtet ihr, wußte ganz Tirol. Nun darf ich es sein, mit Stolz, mit Freude. Jeder Österreicher ist es jetzt. Der Kaiser sprach vom Balkon hinab: „Meine freien Wiener sollen leben!" Er möge bald sprechen können: „Meine freien Tiroler sollen leben!" Ich beneide nur die jungen Studenten. Vollkommene Lehrfreiheit ist gewährt. Das ganze alte Erziehungssystem als Knechtschaft, Geißel und Fessel des Geistes in das Grab gelegt. Glück auf! Lebt alle wohl!

Ein Seliger."

Nun durfte Gilm ein Liberaler sein! Das war das Befreiende für Gilms zwiespältige Seele. Er sah nun alles in hellstem Sonnenlicht. Er merkte aber nicht, daß die Sonne nicht an reinem, blauem Himmel stand. Der Glanz, der sein Auge blendete, war nur das grelle Licht, das herniederflutet, wenn schweres dunkles Gewölk von einem mächtigen Sturmwind zerrissen wird und ein Stück freien Sonnenhimmels hervorbricht. Bald schieben sich neue Wolkenmassen wieder vor — und der Lichteffekt ist vorbei.

Die Ernüchterung auf das „Siegesgeschrei", von dem Gilm in seinem Briefe vom 16. März 1848 schrieb, blieb nicht aus. Manches war ja durch die revolutionären Ausbrüche im März 1848 zu dauerndem Gewinne geworden, allein zu dem vollen Siege, den man erfochten zu haben glaubte, fehlte noch viel. Gar vieles hat sich mit der Zeit als Trugbild erwiesen. Die ewig zerstörungslustige Flut der Reaktion bröckelte von dem neueroberten Lande der Freiheit Scholle um Scholle ab, wo sie nicht auf den festen Felsen des allgemeinen Volkswillens stieß.

Gilm nun, der schon die Erfüllung seiner einstigen Wünsche vor Augen gesehen hatte — „Die Jesuiten können nicht bleiben . . .", „Tirols ärgste Betbrüder werden jetzt Freiheitsmänner werden" (!) schrieb er — Gilm mußte bald Enttäuschungen durchmachen, die um so tiefer gingen, als er mit seinen Hoffnungen diesmal die eines ganzen Volkes scheitern sah. Wie sollte er da für sich, den einzelnen, noch Vertrauen auf den Sieg der guten Sache setzen können?

Durch Gilms Seele begann von neuem die Disharmonie, über die er vor dem Jahre 1848 geklagt hatte, zu ziehen, und diesmal bestand noch weniger Aussicht, daß sich die Dissonanzen in harmonische Zusammenklänge auflösen würden, als damals. Sein Ohr aber verlangte nach erfreulicheren Tönen als sie in seinem Inneren lebten. Da war die liebe Stadt Wien wiederum die Helferin in der Not. Gab sie ihm nicht ein Beispiel, wie man sich über die Miseren des Lebens hinwegzusetzen habe? — Bald nach dem Verwehen der Märzstürme lockte Wien seine Söhne und Töchter wieder in den „Prater" hinaus zu fröhlichem Treiben, zu allerhand Lustbarkeiten und namentlich in die Tanzsäle, wo der

junge Strauß seine Walzer „herunterriß“; oder man versammelte sich zu besseren Genüssen im Theater, Konzertsaal, in Ausstellungen u. s. f. Gilm beteiligte sich an diesem Leben lebhaft. Ein Brief vom 27. Mai 1850 an seinen Bruder gibt den deutlichsten Beweis dafür. Darin gibt Gilm ein frisches „Sommerbild von Wien“, wobei wir nur von großer Fidelität Nachricht erhalten, ja selbst von galanten Abenteuern erfahren, die Gilm zu bestehen wußte. Ziehen wir noch andere Briefe bei, so kann kein Zweifel mehr darüber bestehen, daß Gilm sich in das Großstadtleben der schönen Donaustadt recht gut eingelebt hat. Ja! Die Lebensführung in Wien sagte ihm schließlich so zu, daß er an eine Versetzung in einen kleinen Ort nur mit Unbehagen dachte.

Fast sieben Jahre hatte Gilm in der Wiener Hofkanzlei praktiziert, als schließlich nach 18jähriger Wartezeit die erste feste, gehaltsmäßig bezahlte Anstellung ihn nach Linz abberief. Er wurde am 14. März 1854 zum Statthaltereisekretär in Linz ernannt, nachdem er seit 1849 in Wien den Titel Bezirksamtskommissär geführt hatte.

Ungern trennte sich Gilm von Wien. Seine Betrübnis über das Scheiden von der Stadt mag im besonderen noch dadurch verstärkt worden sein, daß er das Liebesverhältnis mit einer Kassiererin namens Rosa aufgeben mußte. Ein weiterer Name ist bis jetzt nicht bekannt. Über eine leere Liebelei ist das Verhältnis beider sicher hinausgegangen, doch gedieh es in letzter Linie nicht zur Freude Gilms. Der Gedanke an eine Heirat, mit dem Gilm umgegangen sein muß, machte ihm viel Bekümmernis. Er schreibt am 2. November 1854 aus Linz: „Rosa verbittert mein ganzes Leben, ich kann nicht brechen, und das Heirathen kommt mir so schwer. Wie ein Rohr schwanke ich, von allen Winden getrieben.“ — Die Beobachtung, daß Gilm, wo es sich um eine Entscheidung handelt, zaghaft und schwankend sich zeigt, müssen wir auch hier machen. Und wiederum ist das Ergebnis seiner eigenen Unentschlossenheit Verbitterung und Verstimmung.

So brachte Gilm auch nach Linz, wie in alle Orte, in die ihn eine amtliche Versetzung schon geführt hatte, einen übelgearteten Seelenzustand mit. Zum ersten Male aber fehlte diesmal ein reicher Schatz poetischen Edelmetalles. Daß freilich Gilm in Wien wirklich nur so wenige Gedichte geschrieben hat, als uns aus dieser Zeit bekannt sind, scheint kaum glaublich. Vielleicht sind unter den Gedichten, die bis jetzt einer chronologischen Bestimmung noch ermangeln, einige, die in den siebenjährigen Aufenthalt in Wien gehören, vielleicht ist das eine oder andere verloren gegangen. Allzuviele werden es jedoch nicht sein, so daß das Bild vom poetischen Schaffen Gilms in Wien, das wir nach den heute bekannten Dichtungen erhalten, der Hauptsache nach der Wahrheit entsprechen wird.

Das Schützenlied „Das erste Kaiserschießen zu Bregenz", das sich auf die Bregenzer Schützenfestlichkeit vom 17. August 1847 bezieht, scheint nicht in Wien entstanden zu sein, wie man meinen könnte, wenn man bedenkt, daß Gilm am 1. Juli 1847 in Wien eingetroffen ist. Es entstand wohl schon in Rovereto. Zu dieser Annahme veranlaßt mich die oben mitgeteilte Briefstelle aus dem Briefe vom 27. Dezember 1847 an Steub, wo Gilm erklärt, daß er seit dem Schützenliede aus Rovereto „Schützen singt, es ist befohlen" stumm geworden sei.

Für das Jahr 1847 in Wien bleibt daher nur das einzige Gedicht übrig: „Ein Lebewohl an Dr. Gröber, k. k. Fiskaladjunkten in Innsbruck, gesprochen von H. v. Gilm zu Unter-St. Veit am 19. Dezember 1847".[1]) Dieses ansehnliche Gelegenheitsgedicht (10 Stanzen) verrät die gleiche trübe Stimmung, wie der beinahe gleichzeitig geschriebene Brief an Steub vom 27. Dezember 1847, doch hält es sich von Schärfen und Bitternissen frei. Eine schmerzliche Wehmut liegt vielmehr über dem Ganzen. Der dichterische Wert dieses Gelegenheitsgedichtes macht uns bedauern, daß Gilm gehindert wurde, öfter zur Harfe damals zu greifen. Was viele der Gilmschen Gelegenheitsgedichte auszeichnet, eine mit Sorgfalt behandelte Form, ist auch hier zu loben. In diesem Falle diente die Form aber auch zur würdigen Einkleidung guter dichterischer Gedanken und vieler poetischer Schönheiten. Ich greife eine Strophe heraus, die für das Gedicht zunächst, mehr aber noch für die Gedankenwelt, in der der Dichter Gilm sich damals bewegte, charakteristisch ist: Gilm gedenkt seines Heimatlandes Tirol:

Ach! jene Fichten wirst du wiedersehen,
Und jene Wiesen voller Ehrenpreis,
Und jene stolzen violett'nen Höhen
Mit ihren Kronen aus meergrünem Eis,
Und jene Alpen, wo die Senner mähen,
Die Bergzeitlose und das Edelweiß,
Der Bäche Milch und auf der Dorfaltane
Den Nelkenstock und eine Schützenfahne.

Aus den Jahren 1848 und 1849 ist uns kein Gedicht überliefert. Das stürmische Jahr 1848 und auch noch das Jahr 1849 ließ zwar begeisterte Briefe entstehen, in denen sich neben allgemeiner Freiheitsfreude die großdeutsche Gesinnung des Dichters ausdrückt, zu poetischem Schaffen aber scheint Gilm damals nicht gekommen zu sein. Erst aus dem Jahre 1850 ist uns wieder ein Produkt bekannt: das 1863 in das „Tiroler Schützen-

---

[1]) Gedruckt bei Prem „Vortrag", Anhang Nr. 3; fehlt in den Ausgaben.

leben“ aufgenommene Gedicht „Unsere Berge“.[1]) Wie bei diesem so haben wir es bei dem 1852 entstandenen Gedichte „Ein Krankenbett“[2]) mit einem Preisgedichte auf die Tiroler Heimat zu tun. Beide Male glückt das Gemälde des Tiroler Berglandes ganz trefflich. Gilm muß mit inniger Anteilnahme das Bild desselben in seiner Erinnerung aufgesucht haben. Inmitten des Wiener Großstadttrubels mag er oft wehmütig an die geheimnisvoll rauschenden Bergwälder des Inn- und Pustertales zurückgedacht haben, wo er sich in der herrlichen Natur als Herrn, als ganzen Menschen und als — Dichter fühlen konnte. In Wien kam sich Gilm in manchen Stunden wohl auch nur als eine „Nummer“ vor, wie der Tiroler Student im „Krankenbette“ unter den vielen Kranken nur eine „Nummer“ war. In solchen Augenblicken träumte er sich dann in seine Tiroler Berge zurück und rief mit dem Tiroler Studenten seines Gedichtes aus:

„So hab' ich dich denn wieder,
Mein schönes Vaterland!“

Auch die zwei Gelegenheitsgedichte „Zur Aufstellung des Radetzky-Monumentes (19. März 1852) „und „Zum 7. November 1852“ beschäftigen sich mit Vorgängen in seiner Heimat Tirol und dieser selbst.

Die übrigen Gedichte aus Wien aus den Jahren 1853 und 1854 sind Gelegenheitsgedichte zur Verherrlichung des Kaisers Franz Josef. „Der achtzehnte Februar 1853“ bezieht sich auf den Tag, an dem auf Kaiser Franz ein Attentat verübt worden war. „Der Dom ein Denkmal (12. März 1853)“ ist zur Gelegenheit des ersten Ganges des Kaisers zum Dom nach dem Attentate gedichtet. „Der Jubelchor“ ist wohl zur Vermählungsfeier des Kaisers Franz Josef mit Elisabeth, Tochter des Herzogs Maximilian in Bayern, am 28. April 1854 geschrieben. „Die Beleuchtung“ behandelt eine Illumination der Stadt Wien zu Ehren des Kaisers Franz. Auf einer Handschrift im Besitze des Herrn von Gilm in Hall i. T. ist das Datum „9. August 1854“ angebracht.

Diese Gedichte zeigen im einzelnen manchen guten Gedanken, nehmen aber sonst, trotz äußerer Formenglätte, keinen hervorragenden Platz unter den Werken Gilms ein. Dagegen zählt zu den besten Gedichten Gilms die bekannte Ballade „Jakob Stainer“[3]), die man allgemein für Wien in Anspruch nimmt. Nähere Belege fehlen, weshalb ich kein bestimmtes Jahr angeben kann. Der erste Druck des Gedichtes stammt aus dem Jahre 1854, in

[1]) Im „Phönix“ II. Jahrgang 1851, Nr. 4, ist das Gedicht mit dem Vermerk: „Wien 1850. Gilm.“ abgedruckt.

[2]) D. S. 197. Gedruckt im „Phönix“, III. Jahrgang 1852, Nr. 3, mit der Datumsangabe: „Wien, 12. Jänner 1852“.

[3]) D S 193.

dem es im „Tiroler Boten“ steht. Den Hintergrund der Ballade bildet die Tiroler Bergnatur, was für ein in Wien verfaßtes Gedicht Gilms wohl paßte. Schlichter Ausdruck, plastische Anschaulichkeit, klares Erfassen des psychologischen Problems zeichnen die Ballade aus, die den Ausbruch des Wahnsinns bei dem berühmten Tiroler Geigenmacher Jakob Stainer aus Absam bei Hall i. T. zum Vorwurfe sich genommen hat.

In Linz sind anfangs selbst solche einzelne glückliche Momente eigenen Wiederfindens nicht anzutreffen, in denen Gilm sich in seine Dichterseele still versenkte, um von den poetischen Goldkörnern, die in ihrer Tiefe ruhten, den Menschen zu spenden. Wohl war in Linz dem Dichter endlich zuteil geworden, was er einst so heiß ersehnt hatte: eine feste Anstellung; doch hätte Gilm darüber jetzt eine besondere Freude empfinden können? Das Glück, das er einstmals vielleicht mit einer solchen Stellung sich erworben hätte, konnte sich nicht mehr einstellen. Gilm, der nun schon im 42. Lebensjahre stand, trat seinen Statthaltereisekretärposten mit kaltem Herzen an. Die Verhältnisse, in die er in Linz kam, waren zudem gar nicht dazu angetan, ihn zu erwärmen. Nach dem heiteren, genußfrohen, ungehemmten Leben in Wien kam ihm die kleinstädtische Enge in Linz recht unerquicklich vor. Gilm, immer noch Junggeselle, war im großen und ganzen wieder auf dieselbe Lebensführung angewiesen wie vor Jahren in den kleinen Tiroler Städtchen. Eine Veränderung war aber inzwischen bei Gilm vorgegangen, deren Bedeutung ihm besonders in Damengesellschaft zum vollen Bewußtsein gebracht wurde. In Tirol war Gilm ein junger Praktikant ohne Bezahlung und ohne günstige Avancementsaussichten, der gegen junge Damen liebenswürdig sein durfte, ohne dabei heimlich gelegte Schlingen von seiten der mütterlichen Wachsamkeit fürchten zu müssen. Nun war er ein Mann von Amt und Stellung geworden — eine gute Partie. Die Mütter heiratsfähiger Töchter in Linz hatten deshalb auf Gilm ein sorgsames Auge. Gilm klagt über diese uns nicht besonders bedeutungsvoll scheinenden Verhältnisse in Linz bitter. Die lieben Mütter brachten ihn dort schließlich so weit, daß er nicht mehr aus dem Hause ging, wie er einmal schreibt, und sich im Theater einen Platz in der ersten Reihe mietete, „um alle kokettiersüchtigen Augen im Rücken zu haben“ und niemanden zu sehen. Es war dies eine Zwangslage für Gilm, die es dahin brachte, die Verstimmung des Dichters zu verstärken; denn Gilm liebte es immer noch, mit hübschen Damen liebenswürdige Worte auszutauschen. Nun aber mußte er sich vor jedem Worte hüten, das zu freundlich klingen könnte, um nicht in ein ausgelegtes Netz zu geraten. „Habe ich manchmal eine Süßigkeit zu viel im Munde“, schreibt Gilm aus Linz, „so flüstere ich sie einer Frau in’s Ohr, die zum Glücke schon einen Mann hat.“ Doch scheint

er nicht immer vorsichtig genug gewesen zu sein. Einmal soll er schon, wie v. d. Passer berichtet,[1]) aus lauter Gutmütigkeit der Bräutigam einer Hofratstochter geworden sein, aus welcher Lage er sich jedoch wieder zu befreien vermochte.

Andere Liebesaffären reihten sich an. So berichtet Prem[2]) noch von vorübergehenden Verhältnissen zu den Mädchen Marie Gräbner, der er die 1856 in der „Linzer Zeitung" gedruckten „Märzenveilchen" widmete, zu Amalie Hoffmann und zu Rosa von Dierzer. In keinem Falle war es dem Dichter gegönnt, wahres Liebesglück zu genießen.

Die einzigen, aber nur bedingterweise erfreulichen Folgen, die aus den Erlebnissen resultierten, waren die mit der Zeit wieder zahlreicher auftretenden Produkte im Gebiete der Dichtkunst. Eine neue Periode der Liebeslyrik begann sich zu entfalten, die aber leider mit den Jahren eine Färbung annahm, daß wir nur mit gemischten Gefühlen sie betrachten können. Es hängt dies natürlich mit dem unerfreulichen Verlaufe zusammen, den Gilms Liebesverhältnisse nahmen. Der Dichter war über die Jahre der Jugend hinaus, in denen geschlagene Wunden leichter und rascher vernarben, in denen trotz aller Herbheit des Erlebten eine Hoffnung auf günstigere Zukunft wachbleiben kann; Gilm vermochte in seinem vorgerückten, reifen Mannesalter sich über erlittene Niederlagen nicht mehr leichten Sinnes hinwegzusetzen; so entstand in seiner Seele ein Gemisch von gekränkter Mannes- und Sängerwürde mit unmännlicher Sensibilität, von Stolz und Empfindsamkeit, von Derbheit und Frivolität mit unglaubhafter Einfachheit und Naivität, von verbissenem Grimme mit hellem Hohn und Spott, daß wir beim Durchlesen der damals entstandenen Lyrik eine Disharmonie, eine Verstimmung und Verbitterung des Dichters kennen lernen, wie sie in solchem Grade in seiner Dichtung noch nicht beobachtet wurde.

Die Datierung der Gedichte Gilms aus Linz liegt leider ebenso im argen, wie die von Produkten aus anderen Perioden. Bedauerlich ist es auch, daß bei einzelnen Gedichten, die wir nach Merkmalen, die sich aus ihnen selbst ergeben, in die Linzer Schaffenszeit einreihen möchten, keinerlei Bestätigung für unsere Vermutungen durch Nachrichten oder irgend welche äußere Angaben vorhanden ist. Die Darstellung des Verlaufes von Gilms Schaffen in Linz wird dadurch erheblich erschwert. Doch besitzen wir immerhin so viel Anhaltspunkte, daß ein solches Unternehmen zu einem guten Ende geführt werden kann. Künftige Forschungen und Funde mögen vielleicht dem hier in breiteren Farbentönen angelegten Bilde einmal feinere Schattierungen und Nuancierungen verleihen.

---

[1]) V. d. Passer, S. 119.
[2]) Prem, Vortrag, S. 14.

Den Mittelpunkt für unsere Betrachtungen über die Linzer Produktion bildet der Zyklus lyrischer Gedichte: „Rosaneum“. Er zeigt den höchsten Ausdruck von Gilms Verbitterung und Verstimmung. Andere Gedichte reihen sich ihm an, andere repräsentieren sich als Vorstufen.

Ein noch anmutiges Lied, das sich dem Volkston nähert, ist das Gedicht: „Ein Vogel war gefallen“,[1]) das sich nach Prem auf das Verhältnis zu einer schönen Anna, der Ziehtochter des Hofrates Kottmayr bezieht, jenem Mädchen, dessen Bräutigam Gilm unverhofft schnell geworden war. Gilm vergleicht sich in dem Liede mit einem Vogel, dem es in der Freiheit schlecht ergangen war, der „sein allerletztes Lied gesungen hatte“, und der nun in sorglicher Pflege eines lieben Mädchens im Käfig wieder zu hüpfen und seine alten Lieder zu singen anfängt. Gilm schließt mit der Strophe:

Und wie dem armen Vogel,
Gerade so ging's mir;
Gott segne diesen Engel
Viel tausendmal dafür.

Das Leben in dem Käfig wurde ihm aber bald unbehaglich. Gern flüchtete er sich wieder ins Freie. Mit dem Herabflehen des Segens Gottes wurde er vorsichtiger. Sein Glaube an die irdischen Engel geriet stark ins Wanken. Dazu halfen noch weitere Erfahrungen. Als er sich um die Gunst von Marie Gräbner bemühte, mußte er sich einem „Gecken“ hintangestellt sehen. Aus dem Gedichte „Marie“,[2]) das an dieses Mädchen gerichtet ist, spricht der empfindlich beleidigte Dichter. Gilm gedenkt nicht, dem Mädchen zu vergeben, er singt sich nicht, wie er es einstmals tat, in Resignation den eigenen Schmerz in weichen Liedern von der Seele, sondern er will jetzt mit der wiedergewonnenen Waffe der Poesie Rache üben.

Die gleichen unfreundlichen Töne schlägt das an das gleiche Mädchen gerichtete Gedicht an: „Ich kenne deiner Stimme Wohllaut nicht“.[3])

Die ersten Strophen des Gedichtes sind in weichem, gedämpftem Tone gehalten. Wir hören eine schüchterne, bescheidene Bitte an ein junges Mädchen aussprechen. Durch diese Einleitung müssen wir uns auf ein feines Stimmungsgewebe vorbereiten. Nun aber bricht der Dichter mit einem Male in Grobheiten aus. Er nennt den Henker milder als das Mädchen, dessen „Bild wie Sternenlicht in Julinächten stumm in seiner Seele hängt“! Er will das

---

1) D S. 270.
2) D S. 300.
3) D S. 313.

Recht, auf das jeder „Schuft“ pocht, er hält dem Mädchen vor, daß es mit jedem „Dummkopf“ freundlich spricht — wir empfinden diese Ausdrücke am gegebenen Orte für störend. Die letzte Strophe des Gedichtes wiederholt schließlich das ganze unerquickliche Schauspiel der vorhergehenden Szenen für sich allein noch einmal:

O sprich ein Wort, gib deiner Stimme Laut
Mir mit ins Sterben! — Hast du es gesprochen,
Dann meinetwegen schmücke dich als Braut
Und kaufe Leinwand für die Flitterwochen.

Nach einer so sentimentalen Bitte muß die darauffolgende, gleichgiltig hingeworfene Banalität als deplaziert erscheinen.

Der hier bemerkte Gebrauch von Mitteln zu peinlicher Stimmungszerstörung greift in Linz immer weiter um sich, um schließlich den Zyklus „Rosaneum“ [1]) ganz zu beherrschen. Die darin zusammengefaßten Gedichte sind an Rosa von Dierzer gerichtet, wie ich beweisen zu können glaube. Den Titel „Rosaneum“ mit dem Namen „Rosa“ in Beziehung zu setzen, liegt von vornherein nahe.

Daß Gilm mit Rosa von Dierzer ein unbefriedigend endendes Liebesverhältnis hatte, ist von mehreren Seiten bezeugt. Sie war die Tochter des Handelskammerpräsidenten Josef von Dierzer. Dieser starb im November 1857. Auf ihn bezieht sich das Gedicht Gilms: „Am 10. November 1857“ [2]), an welchem Tage die Leichenfeier für Josef Dierzer, Ritter von Traunthal, stattfand. Auf dieses Gedicht findet sich im „Rosaneum“ eine deutliche Bezugnahme. In dem Liede „Ich liebe Dich“ [3]) heißt es:

Ich liebe Dich, Du liebst mich nicht,
Es gibt kein Gesetz mich zu lieben,
Doch hatt' ich mein schönstes, mein bestes Gedicht
Am Sarg Deines Vaters geschrieben.

An mehreren Stellen noch spielt in dem Zyklus Gilm auf den Tod des Vaters der Geliebten an. Ich teile aus dem Gedichte „Phryne“ [4]) die Strophen mit:

Wie die Wiese der Kirschbaum, vom Winde geneckt,
Hab' ich sie mit schimmernden Blüten bedeckt;
Ich hab' sie nicht erworben —
Darauf ist ihr Vater gestorben.

---

[1]) D S. 145—152.
[2]) D S. 400.
[3]) D S. 150.
[4]) D S. 148.

Und nun in meines Liedes Gewand
Flog seine verklärte Seele durchs Land;
Was ihm auch die andern gaben,
Ich hab' ihn auf Rosen begraben.

Wir erfahren hier, daß Gilm schon vor dem Tode des Vaters um die Tochter des Hauses gefreit hat, aber ohne Erfolg. Aus der, den eben mitgeteilten Stellen folgenden Strophe ist zu entnehmen, daß auch in der Zeit nach dem Tod des Vaters „das Fräulein ihr Ohr dem Dichter verschloß". Für die Datierung des „Rosaneums" kann man daraus das Resultat ableiten, (da die übrigen Gedichte auf die gleichen Zeitumstände anspielen) daß die Abfassungszeit des Liederkreises in das Ende des Jahres 1857 und in den Anfang des Jahres 1858 fällt. Dem Frühling 1858 scheint kein Gedicht anzugehören. Wenigstens weist keine Spur in den Gedichten auf eine Frühlings- oder Sommerszeit hin.

Es findet sich in dem ganzen Zyklus „Rosaneum" nicht ein Gedicht, das eine erfreuliche Stimmung festzuhalten vermöchte. Manchmal steigt Gilm sogar in die Region des Geschmacklosen und Widerwärtigen hinab. Das Gedicht „Phryne" zählt hierher, in dem der Dichter die Geschichte seiner Liebe einer Gassendirne erzählt. Diese antwortet ihm schließlich:

„Ich dank dir, Poet,
Du hast die Tiefgefallne erhöht,
Hast mich von der Schande gereinigt,
Die mich gequält und gepeinigt.

Denn ich, die Hure, bin besser als die,
Die dir, dem Dichter, ins Antlitz spie;
Am jüngsten Tag — laß sie trinken —
Stehn die auf unsrer Linken."

Manche Gedichte sind auf eine Art humoristischer Wirkung angelegt, aber es ist ein verteufelt bitterer Humor, den Gilm zum besten gibt, z. B.:

Der prächtigste Ochse vorjähriger Mast
Ist selig zur Seit' dir gewandelt,
Und mich, den Sänger des Hauses, hast
So lieblos du behandelt.

Ich frug darum den Himmel, die Welt,
Ich frug darum mich selber:
Mein Gott, wär's anders auf Erden bestellt,
Wo kämen dann her die Kälber?[1])

---

[1]) D S. 150.

Wir glauben es dem Dichter, wenn er in dem Gedichte „Fluch“ sagt, die Geliebte habe ihm Gift in die Seele geimpft. Das „Rosaneum“ zeugt dafür. Mit seiner vergifteten Seele und den aus ihr entsprungenen Gedichten berührt sich Gilm in auffallender Weise mit dem älteren Heine, der ja auch über Vergiftungen in seinen Liedern klagt, was man auch oft genug fühlt. Es ist dies bei denjenigen Gedichten Heines der Fall, in denen sein Zynismus, sein Sarkasmus, sein Spott, seine Ironie waltet — Merkmale, die wir als spezifische Eigenart Heines anzusehen uns gewöhnt haben; ja, wir pflegen infolge davon alle mit ähnlichen Bitternissen durchtränkte Dichtungen als der Art Heines gleichkommend zu bezeichnen und sie nach Heine zu benennen. Da nun diese Merkmale der Heineschen Poesie sich auch in Gilms Zyklus „Rosaneum“ in ausgedehntem Maße finden, so hat man von Anfang an bei den Rosaneumsliedern an Heine erinnert. Es erhebt sich hier nur die Frage, ob Gilm auf selbständigem Wege zu der Heine ähnlichen Art des Dichtens kam, oder ob eine bewußte Anlehnung an Heine stattgefunden hat.

Daß Gilm Heine kannte, ist nach den Produkten seiner frühesten Schaffensperiode bewiesen. In den „Natterslieder“ und im „Neuen Frühling“ erschien Gilm bisweilen sogar als Nachahmer. Im „Rosaneum“ ist die Ähnlichkeit mit Heine noch viel entschiedener als damals, doch ist hier die Erklärung für die Übereinstimmungen zwischen beiden Dichtern eine andere als dort. Die Stimmungen und Situationen, in die Gilm sich als Jüngling, durch fremde Lektüre angeregt und durch sie gefangen genommen, künstlich hineinversetzt hatte, waren nunmehr im Leben wirklich gefühlte und erlebte. Es ist deshalb erklärlich, daß sich Berührungspunkte mit Heine ergeben mußten, wenn Gilm aus seiner durch Bitternisse des Lebens vergifteten Seele heraus seine Lieder sang. Ebenso begreiflich ist es aber auch, daß Gilm, der sich in dem Gemütszustande befand, aus dem viele Gedichte Heines entsprungen zu sein scheinen, für die Gedichte Heines empfänglich sein mußte und daß er, wenn er sich aussprechen wollte, wie er dachte und empfand, zu den Formen griff, die ähnlich geartete Gedanken und Empfindungen einschlossen, daß er die äußeren Ausdrucksmittel, wie sie für seine Gedichte paßten, von dem übernahm, der sie schon vorgebildet hatte. So kam es, daß das „Rosaneum“ und die ihm verwandten Linzer Gedichte in Vers und Stil Beziehungen zu Heine aufweisen. Es fällt bei den Linzer Gedichten auf, daß sich Gilm einer freieren Versbehandlung zuneigt als ehedem. Nur in seltenen Fällen belebte er früher jambische oder trachäische Versmaße durch Anapäste oder Daktylen. In Linz nimmt Gilm auch die bei Heine beobachtete, wirkungsberechnete Saloppheit in Vers- und Reimbehandlung an, was für die zerrissenen Stimmungen ja auch am Platze war. Ein Beispiel über die im „Rosaneum“ an-

gewandte Verskunst geben die beiden letzten Strophen des Gedichtes „Das steinerne Bildnis“ [1]) ab:

Und ich, der Narr, hab' das Liebchen verscherzt,
Das warme, üppige Leben,
Und hab' ein steinernes Bildnis geherzt,
Das mir der Tod gegeben.

Das unterscheidet den Menschen vom Rind:
Der Mensch, was ihm schadet, das wünscht er;
Das Rind frißt nur Kräuter, die heilsam sind,
Und meidet Schierling und Ginster.

Bei dieser willkürlichen Sorglosigkeit in Vers und Reim wird die Annahme eines Einflusses von Heine nicht abgewiesen werden können. Das Ergebnis der Frage nach dem Grund der Berührung Gilms mit Heine in den Linzer Liebesgedichten, deren bedeutendste Erscheinung das „Rosaneum“ ausmacht, muß somit dahin lauten, daß Gilm sich der bei Heine vorgefundenen Ausdrucksweise bediente, daß aber ein künstliches Anpassen an Heine dem Gedanken- und Empfindungsgehalte nach, ein Kopieren nicht stattfand. Die Gedichte Gilms sind vielmehr der unmittelbare Ausfluß seiner verbitterten Seele, seines gereizten Gemütes. Als unrichtig müssen deshalb Urteile abgelehnt werden, die, wie Ernst[2]), das „Rosaneum“ als einen unechten lyrischen Sproß der Gilmschen Poesie hinstellen, und die darin enthaltenen Gedichte nur als äußerlich anempfunden und nachgeahmt erklären.

Wie lange der Gemütszustand, in dem sich Gilm im Winter 1857/58 befand, noch anhielt, ist nicht genau zu sagen, da die nächsten datierbaren Gedichte frühestens aus dem Sommer 1859 stammen. Bis dahin scheint sich die herbe Stimmung des Dichters noch erhalten zu haben, die einer erfreulichen dichterischen Produktion nicht günstig war. Im Sommer 1859 trat aber ein Ereignis ein, das den Dichter packte, ihn erhob und ihm einen Halt gab. Der österreichisch-italienische Krieg im Jahre 1859 machte ihn über die Linzer Kleinstadtmiseren und unglücklichen Liebesaffären hinwegschreiten. Die Gedichte „Solferino“, „Der Zuave“, „Villafranka“, „Im Feldspitale zu Verona“ [3]) beziehen sich auf diesen Krieg. Über ihre Entstehungszeit ist nichts überliefert, doch wird man nicht fehlgehen, wenn man die Gedichte in die Zeit der Kriegsereignisse selbst rückt, oder doch bald darnach ansetzt, als die Vorgänge in Italien noch frisch lebendig in der Erinnerung waren. Die Schlacht bei Solferino und der Friede von Villa-

[1]) D S. 146.
[2]) Ernst, S. 91.
[3]) D S. 202, 203, 206, 206.

franka, worauf Gilm anspielt, fanden am 24. Juni 1859 und am 11. Juli 1859 statt. Somit darf man als Abfassungszeit der Gedichte rund den Sommer 1859 annehmen.

Gilm behandelt in den vier romanzenartigen Gedichten einzelne Kriegsepisoden. In kräftigen Zügen führt er uns die Begebenheiten vor. Der Ausflug auf die Schlachtfelder scheint den Dichter gestählt zu haben. Wohltuend empfinden wir es namentlich, daß der Dichter wieder die Fähigkeit gewann, sich einem Gegenstande mit andauernder Anteilnahme zu widmen. In dem Gedichte „Solferino“ steckt wiederum ein gut Stück ehrlicher Begeisterung. Das Gedicht stellt sich als Verherrlichung deutschen Edelmutes dar.

Erfreulicherweise hält von nun an die Festigung in des Dichters Haltung an. Er fällt nicht mehr in die alte Schmerzelei und Verbitterung zurück. Die Wolken, die sein Gemüt umdüsterten, waren zerrissen worden und verflüchtigten sich mehr und mehr, bis endlich wieder klarer Himmel über sein Leben blaute. Die freundliche Macht, die den Dichter auf dem Wege zum Licht leitete, ihn zuversichtlich vorwärtsschreiten machte, war die Macht der Liebe. Nach langen unseligen Irrfahrten gelangte Gilm endlich auf Pfade, die ihn an ein glückliches Ziel führten. Er lernte das Fräulein Marie Dürenberger[1]) kennen, mit dem er sich am 24. November 1861 vermählte. Die Ehe brachte dem Menschen Gilm den lange entbehrten Herzensfrieden, das lange ersehnte Glück. Aber das goldene Licht, das seine Brust durchströmte, war nur der Glanz seiner untergehenden Lebenssonne. Am 31. Mai 1864 fiel Gilm einem seit einigen Jahren hervorgetretenen Lungenleiden zum Opfer.

Der frühe Tod Gilms ist um so beklagenswerter, als in den neugewonnenen, glücklichen Lebensverhältnissen auch die Dichtung Gilms einen neuen Aufschwung nahm. Weniger reich sind zwar in den Jahren seit 1859 die neuhervorgebrochenen Blätter am Baume seines poetischen Schaffens; mehr Kraft nahm das Ausreifen älterer Früchte in Anspruch. Es kommt dies daher, daß Gilm den Gedanken, mit dem er sich schon seit Jahren getragen hatte und der durch Mahnungen von außen her stets gestärkt wurde, daß er den Wunsch, seine Gedichte gesammelt herauszugeben, nun einmal zur Tat werden lassen wollte.

Schon im Jahre 1856 hatte Gilm in der „Linzer Zeitung“ einen Teil seiner „Märzenveilchen“ drucken lassen; 1857 folgten ebendort „Letzte Blätter“ nach, Gedichte aus verschiedener Schaffenszeit. Im selben Jahre schrieb Gilm an Steub,[2]) er möchte seine Lieder in der „Allgemeinen Zeitung“ besprechen, da er lebhaft

[1]) So ist der Name bei v. d. Passer geschrieben; bei Prem: Dürrnberger.

[2]) Brief vom 7. Dezember 1857. Gedruckt bei Steub, „Sängerkrieg“, S. 72 und 73.

nach einem Publikum verlange. Steub lehnte jedoch damals merkwürdigerweise eine Besprechung ab. Gilm setzte aber seine Vorbereitungen zu einer Ausgabe seiner Gedichte später in erhöhtem Maße fort. Seine Haupttätigkeit erstreckte sich infolgedessen in den letzten Lebensjahren auf eine Ausfeilung oder, wenn nötig, auf eine Umarbeitung seiner Werke. Die neugewonnene Ruhe begünstigte eine edle Geschmacksläuterung, sein Sinn für das Schöne und Gute begann, sich aufs neue zu entfalten, so daß die Ergebnisse seiner redaktorischen Arbeit günstige wurden. Ehe wir uns aber zu diesen wenden, mag ein Blick auf die neuerstandenen Dichtungen in den letzten Lebensjahren Gilms am Platze sein. Auch bei ihnen, trotz ihrer bescheidenen Anzahl, läßt sich ein Weg zur Höhe verfolgen.

An die in D unter die Balladen aufgenommenen Gedichte zum italienischen Kriege schließt sich das ebenfalls episch geartete Gedicht: „Der Traunstein“[1]) an. Auf einer im literarischen Nachlasse des Dichters in Hall i. T. befindlichen Handschrift wird der August 1859 als Abfassungszeit angegeben. Das in drei Teile zerfallende Gedicht ist hervorragend gut. Das Auflösen toter Beschreibung in lebendige Bewegung gelang dem Dichter hier aufs beste, namentlich im dritten Teil des Gedichtes, in dem Gilm ein nächtliches, mit Bergstürzen begleitetes Ungewitter mit seiner titanisch elementaren Macht in einer dichterisch kraftvollen Darstellung zu packender Anschauung bringt.

In diesen Strophen herrscht überall Aktion, Wirken und Werden. Die beiden vorhergehenden Teile des „Traunstein“ zeigen die gleiche Kraft lebensvoller Darstellung. Ein solches Gedicht konnte unmöglich aus einer liebesgrämlichen, spottgiftigen Seele geboren werden; wir spüren es, daß der Dichter einen gefestigten Sinn erlangt hatte, den das Kraftvolle anzog.

Schon die Tatsache allein, daß Gilm im Sommer 1859 sich von schmerzlichen Liebesliedern zu epischen Stoffen wandte, die eine gewisse Männlichkeit der Gesinnung bei dem Dichter voraussetzen, läßt auf eine Härtung des Herzens schließen. Daß der Dichter aber auch mit Bewußtsein die Notwendigkeit einer solchen Stählung erkannte, bezeugt uns der Stammbuchvers, den er seiner Braut Marie Dürenberger im Jahre 1860 widmete. Es ist dies das als „Ghasele“ in die Ausgaben (D. S. 350) aufgenommenen Gedicht:

In diesem Schrein, schmuck und klein,
Da möcht' ich bleiben allein, allein;
Die glänzende Welt — das ist der Schein —
Die Wahrheit ist das Einsamsein.

[1]) D S. 208.

Ein weiches Herz ist große Pein,
Drum härte das deine zu Stein, zu Stein,
Und lieg' ich im schlechten, im bretternen Schrein,
Allein, allein,
Denk' mein.

Der Rat, den hier Gilm, dessen Stirne damals noch nicht ganz entwölkt war, seiner Braut gab, entwuchs dem Boden seiner eigenen Lebenserfahrung. Von dem nichtigen Scheine der äußerlich glänzenden Welt hatte er sich überzeugen müssen, und die Pein, die ihm sein weiches Herz bereitete, war wahrlich nicht gering. Gilm suchte daher jetzt wiederum das festere Reich der Gedanken auf. Seinen alten Ideen, seinen Freiheitsideen wandte er sich wieder zu. Er begann aufs neue, an seine kräftigen Jugendideale zu glauben. Hatte er, durch schwere Enttäuschungen und Mißgeschicke mutlos gemacht, schon einmal gar nichts mehr von ihnen wissen wollen, jetzt erkennt er wieder ihre bleibende Größe und ihren erhebenden Wert. Gilm war im Unmute über das Fehlschlagen seiner Pläne schon soweit gegangen, daß er alle seine einstigen Ideale für Fratzenbilder erklärte! Ein wohl in Linz vor dem Jahre 1859 entstandenes Gedicht lautet:

Einst sang ich von der Freiheit
Und von dergleichen Dingen,
Jetzt will ich von den Frauen
Und von der Liebe singen.

Der Jugend Ideale
Sind bunt bemalte Fratzen,
Die hochgeflog'nen Adler
Entarteten zu Spatzen.

Vor all' den falschen Göttern
Lösch' aus ich meine Kerzen —
Es gibt nur einen Wahren,
Der wohnt im Frauenherzen.[1])

Nun, welcher Segen von dem einen wahren Gotte und seinem Heiligtume ausging, hatte Gilm zur Genüge erfahren, wenn ihm auch der benebelnde Weihrauch, der ihn bei seinem Gottesdienste umhüllte, lange Zeit den klaren Blick geraubt hatte. Gilm kehrte zu den alten Göttern zurück; freilich nicht mit dem blinden Eifer eines Stürmers und Drängers, sondern mit der Überzeugung eines gereiften, vielgeprüften, erfahrenen Mannes, dessen jugendliches Feuer aber noch in einer stillen Wärme nachglühte.

---

[1]) D S. 272.

Seinen alten Göttern zündete er wieder Kerzen an in den drei Sonetten „Trilogie“ [1]) aus dem Jahre 1861. Darin wirft Gilm in je einem Sonette einen Blick auf den Stand der Freiheit im Jahre 1848, 1859 und 1861. Er gibt sich dabei als Anhänger der Freiheit zu erkennen und scheut sich nicht, schwere Anklage gegen die Unterdrücker und Gegner der Freiheit zu erheben. In den Niederlagen des Jahres 1859 in Italien erkennt er eine gerechte Strafe Gottes für „der Freiheit Henkersknechte“, die im Jahre 1848 die Freiheit, „Österreichs Erwartung, Lust und Augenweide“ in den Kerker geworfen hatten. Wohl begrüßt er auch die im Jahre 1861 einziehende „an Jahren gereifte“ Freiheit, aber sie ist ihm doch nicht die Erfüllung der besten Wünsche. Gilm sympathisiert mit der Jugend, von der er in dem dritten Sonette sagt:

Die Jugend doch mit dem Instinkt der Liebe:
Und wenn ein Brutus ihr die Pässe schriebe —
Das ist die Himmelstochter Freiheit nicht!

Die wahre Freiheit fände statt der Sprecher
Mit Ordenssternen Millionen Rächer
Und statt des Parlamentes ein Gericht!

Auch in einer Umarbeitung der Landtagssonette aus dem Jahre 1843, wodurch die Sonette auf den Tiroler Landtag vom Jahre 1861 passen gemacht worden, zeigt sich Gilm als Verfechter freiheitlicher Gesinnung. Ich werde auf die Gedichte noch zu sprechen kommen bei Gelegenheit der Beurteilung von Gilms Umarbeitungstätigkeit.

Neuentstandene Gedichte sind nur mehr zwei von Bedeutung vorhanden: „Tirols Ehrentag“ [2]) aus dem Jahre 1863 und „Das Adoptivkind“ [3]) vom Jahre 1864, Gilms letztes Gedicht. Das erste schrieb Gilm als Festgedicht zur Feier der 500jährigen Vereinigung Tirols mit Österreich am 29. September 1863. Die künstlerischen Qualitäten des Gedichtes sind keine hervorstechenden, dagegen berührt uns angenehm die Aussöhnung des Dichters mit seiner Zeit, sein Glaube an den Fortschritt und Sieg der Freiheit und des Rechtes. Er ruft dem als Braut dargestellten Lande Tirol zu:

O blicke vorwärts! Neugestaltung
Allüberall; die Völker jung,
In immer reicherer Entfaltung
Aufblühend und im Riesensprung
Die Zeit einholend! So im Lichte
Der Freiheit glänzt Neuöstreichs Thron
Und fordert stolz von der Geschichte
Die Palme und ein Pantheon.

---

[1]) D S. 329.
[2]) D S. 414.
[3]) D S. 212.

Du wirst dereinst die Früchte kosten,
Wirst auf die Flügel des Gesangs
Es legen, daß „das Reich im Osten“
Kein Reich des Sonnenuntergangs,
Daß es ein Reich des Lichts, die Fackel
Europas ist, und — gleich an Kraft —
Steht zwischen Thron und Tabernakel
Als dritte Macht die Wissenschaft.

In seinem letzten Gedichte erhebt sich Gilm noch einmal zu bedeutender Höhe dichterischen Schaffens. „Das Adoptivkind“ ist eine echte Ballade mit stark dramatischem Zuge, wie er dem Dichter bis dahin noch nicht gelungen war. Mag dabei auch einiges auf Rechnung von Vorbildern gesetzt werden müssen — wir werden an den „Erlkönig“, an „Edward“, an „Lenore“[1]) erinnert —, so bleibt doch das meiste Gilms eigenes Verdienst. Gilms gefestigte Lebensanschauung, seine sichere Ruhe befähigte ihn jetzt auch zu solchem Schaffen. Gemildert könnte man auf Gilm die Worte anwenden, die er im „Adoptivkind“ die Mutter des Kindes über dessen neuen Vater sagen läßt:

Ein andrer wird dein Vater sein,
Ein andrer gar gewaltiger Mann,
Dem alles glückt, der alles kann,
Ein Kinderfreund und Ritter zugleich.

Herz und Geist, der Kinderfreund und der Ritter, waren bei Gilm endlich zu versöhntem Zusammenwirken gekommen, daher des Dichters Tüchtigkeit.

Diese Tüchtigkeit bewährte Gilm in hohem Grade bei seiner Tätigkeit, die er auf die Ausarbeitung seiner älteren Gedichte verwandte. Es ist nicht das erste Mal, daß er an seinen Gedichten Änderungen vornahm. Im Verlaufe dieser Arbeit wurde schon

---

[3]) Die „Lenore“ von Bürger scheint das hauptsächlichste Vorbild für Gilms „Adoptivkind“ gewesen zu sein. Gilm kannte die Ballade Bürgers genau, denn er trug sie wiederholt im Brunecker Kasino vor. An die schottische Ballade „Edward“, die Herder in seinen „Volksliedern“ mitgeteilt hatte, erinnern z. B. die Verse Gilms:

O Mutter! O Mutter! Sag', wer bestellt,
Jetzt Haus und Hof und Acker und Feld?

Verwandtschaft mit dem „Erlkönig“ scheinen Verse zu bekunden wie:

„O Mutter, o Mutter! Geschwind, geschwind!
Was macht der Vater, was sagt der Wind?“
„Mein Kind, mein Kind, hörst du den Schrei?
Das ist der wilde Reiter, der Schlei ....“

darauf hingewiesen, daß es Gilm liebte, bei neuen Abschriften von Gedichten Verbesserungen anzubringen. So wird das Vorhandensein oft mehrerer Fassungen eines und desselben Gedichtes, alle vom Dichter selbst herrührend, erklärt. In Linz wurde die Anzahl der Varianten nun noch vermehrt, so daß sich schließlich eine bunte Menge von Fassungen ergibt, die durch Bekanntwerden neuer Handschriften noch vergrößert werden wird. Die Bearbeitung der Gilmschen Gedichtenvarianten wird einmal eine unerläßliche, ausgedehnte Aufgabe werden, wenn es unternommen werden soll, eine kritisch brauchbare Ausgabe der Gilmschen Werke herzustellen. Hier ist es nicht möglich, ausführlicher auf die Varianten der Gedichte Gilms einzugehen. Doch darf auch diese Seite des Gilmschen Schaffens nicht ganz übergangen werden, wo es sich handelt, ein Bild vom Werdegang des Dichters zu gewinnen.

Aus der Fülle von Beispielen, die brauchbare Resultate für diesen Zweck liefern, bieten sich als günstig die verschiedenen Gestalten der „Tiroler Landtagssonette" dar. Von diesen Sonetten sind bis zu fünf verschiedene Fassungen bekannt, die in die Zeit von 1843—1861 fallen. Die Fassungen sind teils gedruckt, teils handschriftlich vorhanden. Die Ausgaben B,[1]) C[2]) und D bringen voneinander abweichende Texte. Dazu kommen zwei Manuskripte, aufbewahrt in der Museumsbibliothek zu Innsbruck. Das eine in der Abschrift der 24 „Jesuitensonette", die Gilm Ende 1844 an Steub schickte, das andere trägt die Überschrift: „Dem Tiroler-Landtage (im Jahre 1861) von Hermann von Gilm." Diese Handschrift rührt jedoch nicht von Gilm selbst, sondern von der Hand seiner Gattin her. Die darin enthaltenen Fassungen, die in den beiden Schlußzeilen nicht die ironische Bitte um die Zulassung der Jesuiten, sondern die Aufforderung enthalten, sich die Protestanten vom Leibe zu halten, möchte Rudolf Greinz in der Einleitung zu seiner Anthologie „Liederfrühling aus Tirol" als die ältesten Gestalten der Landtagssonette in Anspruch nehmen und in das Jahr 1836 datieren, da er in den Schlußzeilen eine Anspielung auf die Zillertaler Affäre erblickt; doch hat er sicherlich unrecht. Wenn das Manuskript auch nicht von Gilm selbst geschrieben ist, so kann die deutliche Überschrift mit der Jahreszahl 1861 doch nicht als willkürliche Änderung der Schreiberin aufgefaßt werden. Abgesehen davon paßte der Refrain gar nicht auf das Jahr 1836, da sich der damalige Tiroler Landtag mit der Frage um Zulassung der Protestanten in Tirol nicht beschäftigte. Wohl aber tat dies der Landtag vom Jahre 1861.[3]) Damals wehrte man sich gegen die Gleichstellung der Protestanten mit den Katholiken

---

[1]) B S. 111—116.
[2]) C S. 81—84.
[3]) Siehe J. Streiter, Blätter aus Tirol, Wien 1868, S. 174 ff.

in Tirol. Außerdem ist die Behauptung von Greinz unhaltbar, weil die Sonette, was ich zu zeigen haben werde, aufs engste mit den Fassungen verwandt sind, die Greinz selbst als die jüngsten anerkennt.

Bedauerlicherweise können wir bei den übrigen Fassungen nicht so sicher angeben, wann sie entstanden sind. Einen Anhaltspunkt bieten die Sonette, die in der für Steub bestimmten Abschrift vom Dezember 1844 enthalten sind. Trotz des Vermerkes in der Überschrift: 1843 aber scheinen die Texte doch nicht durchgehend die älteste Form von 1843 bewahrt zu haben. Beim Abschreiben der Gedichte für Steub hat Gilm wohl manches retouchiert, behielt aber das Datum der ersten Entstehung, 1843, bei. Die Ausgabe B zeigt im ersten, fünften und sechsten Sonett nämlich Varianten, die offenkundig schlechter sind als die entsprechenden Stellen im Steubschen Manuskripte; beim zweiten Sonett ist dagegen das Umgekehrte der Fall. Die schlechteren Fassungen glaube ich für älter halten zu dürfen. Im übrigen entsprechen sich die sechs Sonette auf beiden Seiten der Hauptsache nach, so auch in dem Refrain, der beide Male gleich lautet:

Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten.

Der gleiche Refrain ist auch bei sonst veränderten Fassungen, die in der Ausgabe C abgedruckt sind, beibehalten. Gegenüber den beiden vorhergehenden Sonettenzyklen sind namentlich das zweite, vierte und fünfte Sonett verbessert. Diese dürften demnach erst nach 1844 umgeformt sein, doch muß dies noch vor der Umformung geschehen sein, die den Sonetten zuteil wurde, um die Gestalten zu erhalten, die uns in den Ausgaben D und E sowie im „Liederfrühling aus Tirol“ begegnen. In diesen Fassungen ist neben sonstigen Verbesserungen vor allem die Neugestaltung des Refrains bemerkenswert, der jetzt lautet:

. . . Indessen unterthänigst wir erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten.

Wie Greinz in der Einleitung zu seinem „Liederfrühling“ versichert, hat Gilm die Landtagssonette in dieser Form öfter seinen Freunden in Linz vorgelesen. Ob freilich die Umarbeitung zu dieser Form erst in Linz geschah, läßt sich daraus nicht entnehmen. Feststeht jedoch, daß diese Gestalt die letzte war, ehe die Umbildung für die Landtagssonette vom Jahre 1861 eintrat.

Zur Erhärtung dieser Aussagen sind Belege notwendig. Ich wähle zunächst das zweite Landtagssonett, da es in seiner uns bekannten fünffachen Fassung besonders gut den Entwicklungs-

prozeß der Gedichte darstellt. In dem für Steub bestimmten Manuskripte heißt das Sonett:

Noch eh' die Väter sich zu helfen wissen,
Entsteht ein neues Brausen an den Thüren,
Und Inn und Etsch, die sich sonst fliehen müssen,
Geschwisterlich vereint hereinspazieren.

Der Kinderspiele satt, den Floß zu führen,
Des Tags die Blum' und nachts den Stern zu küssen
Soll uns, wir fordern es, gleich andern Flüssen
Der Dampfer weiß und grüne Wimpel zieren.

An Wasser kann man sich gar leicht verkühlen,
Deshalb wird schnell gutachtet und bestritten
Bis wieder ruft die Stimme aus den vielen:

Ihr Flüsse schweigt und geht und treibt die Mühlen.
Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten.

Im zweiten Sonette der Ausgabe B treten ansehnliche Änderungen ein:

Bevor die Väter sich zu fassen wissen,
Entsteht ein neues Brausen an den Thüren
Und Inn und Etsch, die sich sonst fliehen müssen,
Wie Gatten Hand in Hand hereinspazieren:

„Der Kinderspiele satt, den Floß zu führen,
Des Tags die Blum' und Nachts die Stern' zu küssen
Und mündig zu reelleren Genüssen
Sollt ihr uns jetzt mit Dampfschiff-Wimpeln zieren."

Die Väter hatten Furcht, sich zu verkühlen,
Weshalb sie heftig um die Frage stritten.
Doch laut rief eine Stimme aus den vielen:

„Ihr Flüsse schweigt und geht und treibt die Mühlen.
Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten."

Diese Fassung steht nahe der Gestalt, die uns in der Ausgabe C entgegentritt. Alle Strophen sind gleichlautend bis auf das zweite Quartett:

Wir sind es satt, die Blumen abzuküssen
Und Flöße Tag für Tag thalab zu führen.
Baut Schiffe! Welch Bewegen, welches Rühren,
Wenn unsre Flagge wird zwei Meere grüßen.

Bedeutende Umwandlungen erfuhr das Sonett in der Fassung, die uns D bietet:

Die Rinder gehn, die Frechheit abzubüßen, —
Horch, welch ein seltsam Rauschen an den Thüren,
Die Antipoden sind's von unsern Flüssen,
Der Inn, die Etsch in Nymphen-Coiffüren.

„Wir sind es satt, die Blumen abzuküssen
Und Scheiter Tag für Tag thalab zu führen;
Baut Schiffe, welch' Bewegen, welches Rühren,
Wenn unsre Flagge wird zwei Meere grüßen."

Hei! wie die Äbte springen auf die Stühle,
Daß keiner an den Beinen sich verkühle:
Wir halten fest an unsern alten Sitten,

Was Schiffe, Flaggen! geht und treibt die Mühle —
Indessen unterthänigst wir erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten!

Bei der im Jahre 1861 vorgenommenen Umarbeitung blieb das erste Quartett unverändert. Die übrigen Strophen weichen von den Fassungen in D ab. Sie lauten:

„Wir wollen Dampfer hört's, wir müssen,
Anstatt vorbei an blumigen Bordüren
Nur Scheiter Tag für Tag thalab zu führen
Das Meer mit der Tiroler Flagge grüßen."

Die Väter springen eilig von den Stühlen;
Es liegt ein kalter Trotz in diesen kühlen
In Blau und Grau hinwallenden Gestalten.

Was, Dampfer wollt ihr! Geht und treibt die Mühlen.
Indessen wir, den Glauben nicht zu spalten,
Die Protestanten uns vom Leibe halten.

Die Reihenfolge, die ich hier eingehalten habe, entspricht, wie ich glaube, der zeitlichen Entstehungsfolge. Das nachfolgende Sonett zeigt jedesmal deutliche Anknüpfungspunkte an das voraus-

gehende, die erste und vierte Fassung nebeneinandergehalten entsprechen sich aber nur mehr dem Grundgedanken und der Ähnlichkeit der Reime nach, bei der fünften Fassung ändert sich auch noch der Sinn der Pointe.

Bedeuten nun die vorgenommenen Änderungen stets Verbesserungen? — Sehen wir uns die zweiten Strophen der Sonette an, die fünfmal verschieden sind. Gegenüber der ersten Fassung kann man bei der an zweiter Stelle mitgeteilten Form von einem Fortschritte noch nicht eigentlich reden, da der in Bild und Ausdruck ungeschickte Vers: „Des Tags die Blum' und Nachts den Stern zu küssen" geblieben ist. Die dritte Fassung aber schafft Besseres. Der Vers

„Wir sind es satt, die **Blumen abzuküssen**
Und Flöße Tag für Tag thalab zu führen,"

ist aber immer noch nicht besonders glücklich. Mehr befriedigen die beiden andern Zeilen der Strophe:

Baut Schiffe! Welch Bewegen, welches Rühren,
Wenn unsre Flagge wird zwei Meere grüßen!

So klingt die Sprache der wilden Gebirgsflüsse viel glaubhafter, wie wenn sie nach der „Zier von Dampfschiff-Wimpeln" Verlangen tragen. Noch aber ist der Dichter mit sich nicht zufrieden. In der vierten Fassung treten an die Stelle von Flößen: Scheiter. Es ist dies ein guter Kunstgriff. Dadurch wird die Nichtswürdigkeit der jetzigen Beschäftigung der Flüsse deutlicher gemacht. Die Forderungen des Inn und der Etsch, als zweier mächtiger Ströme, ihre Beschwerden erscheinen uns begründeter und gerechter. — In der letzten Fassung endlich herrscht ganz die Sprache ungestümer Gebirgsflüsse. Nicht mit einer Klage beginnen die Ströme, — „Wir wollen Dampfer!" rufen sie keck den Herren im Beratungssaale zu. Das „Abküssen der Blumen" verschwand auch. So führten die Umarbeitungen wirklich zur Vervollkommnung. Dasselbe gilt auch für die übrigen Teile der Gedichte.

Eine entschiedene Verbesserung verraten im besonderen die Schlußverse der vierten Fassung gegenüber dem in den drei vorhergehenden Gestalten beibehaltenen Refrain. Nicht mehr ein einziger Fanatiker spricht die Bitte um die Jesuiten aus, sondern der ganze Landtag. Von besonderer Wirkung ist es außerdem, daß die Herren des Landtages „unterthänigst" von Sr. Majestät die Jesuiten erbitten, während sie alle an sie gestellten Bitten mit schroffem, herbem, rücksichtslosem Tone abweisen.

Was den Refrain in den Landtagssonetten für das Jahr 1861 anlangt, so ist seine Wirkung bei veränderter Situation ebensogut

wie früher. Nur haben manchmal durch den neuen Sinn und die neuen Reimworte der Schlußzeilen die Terzette kleine Umänderungen erfahren, die nicht immer einen Schritt nach vorwärts bedeuten; doch ist stets die Geschicklichkeit bewundernswert, mit der Gilm das Neue in den alten Rahmen passend einfügte. Die Quartette der Sonette von 1861 stimmen mit Ausnahme des eben behandelten zweiten Sonettes, sowie des Anfanges des letzten[1]), sechsten Sonettes genau mit den in D abgedruckten Fassungen überein.

Als ein Beispiel gründlicher Umarbeitung möchte ich nur noch das fünfte Landtagssonett in zwei Fassungen vorführen. In dem Manuskripte für Steub heißt das Gedicht fast gleichlautend mit dem Drucke in B:

Noch gährt's und braust's im Faß als ging's in Scherben,
So treten ein Tirols ergraute Streiter,
Im Aug, einst Tod verachtend, stolz und heiter,
Glänzt eine Thrän' und eine von den herben.

„Schön ist Italien, sein Himmel weiter
Als hier, doch unsern Söhnen bringt's Verderben,
Sie welken hin im heißen Land und sterben
Wie in das Thal verpflanzte Alpenkräuter."

Ein leiser Seufzer geht von Mund zu Munde,
Doch die bekannte Stimme ruft in Mitten
Der angstergriffnen, wortgelähmten Runde:

Was stört ihr uns in dieser wichtigen Stunde?
Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten.

Übereinstimmend mit den Fassungen in C und D mit Ausnahme des jedesmal veränderten Refrains, lautet das fünfte Sonett im Jahre 1861:

Und wieder tönt die Glocke, Ruh zu schaffen,
Doch sieh, da naht mit flehender Gebärde
Ein Greis im Lodenrock; — die Väter gaffen
Ihn fragend an, was er begehren werde.

---

[1]) Die ersten beiden Zeilen lauten:

Des Hasses Wort, das ihr ins Land gerufen,
Nun schützet es, es kann den Schutz verlangen . . .

Im weiteren Verlaufe des Sonettes tritt statt „sie" (auf Jesuiten bezogen) das Wort „es" (auf Wort bezogen) ein. Sonst ist der Text gleichlautend mit der zeitlich vorhergehenden Fassung.

„Ich stand mit Hunderttausenden in Waffen
Zum Schutz dem deutschen Recht, dem deutschen Herde,
Nun stehlen welsche Lehrer, welsche Pfaffen
Heimtückisch Stück um Stück von unsrer Erde.

Der gute Mann beliebe abzutreten —
Wir haben hierlands Eines nur von Nöten,
Daß wir im frommen Eifer nicht erkalten.

Ob deutsch, ob welsch, nur unablässig beten,
Auf daß wir uns, den Glauben nicht zu spalten,
Die Protestanten von dem Leibe halten.

In der ersten Form mißfällt uns neben einzelnen blinden Stellen und schiefen Ausdrücken der Mangel an einem klar hervortretenden Grundgedanken. Die Forderung der ergrauten Tiroler Streiter ist nicht durchsichtig genug. In der zweiten Fassung aber sind wir nicht im Zweifel darüber, was der Mann im Lodenrock fordert: Schutz des Deutschtums vor Übergriffen der romanischen Rasse in Tirol. Auch der Standpunkt der Herren im Landtag wird deutlicher gemacht. Als Vertretern des Ultramontanismus ist ihnen das Deutschtum etwas Gleichgiltiges, ja noch mehr, etwas Mißliebiges, sonst würden sie sich nicht so eifrig gegen den Protestantismus, den Ausdruck deutschen Geistes, wenden.

Daß Gilm die deutsche Gesinnung des Tirolers in dem Sonette fester präzisierte, hat jedoch nicht nur in künstlerischer Überlegung seinen Grund, sondern hängt vornehmlich mit der Entwicklung seiner eigenen politischen Anschauungen zusammen. Als höchstes Ziel strebte er schließlich den Anschluß Tirols an Großdeutschland an, wenn auch nicht dem staatengeographischen Begriffe sondern dem Geiste nach. Der Verherrlichung des Landes und Kaiserhauses Österreich galten ja seine letzten Gedichte: „Tirols Ehrentag“ und „Das Adoptivkind“.

Sein deutschnationaler Standpunkt, den er als Gegner des ultramontanen Geistes in seinem Vaterlande einnahm, war am Ende der Roveretaner Periode in den „Schützenliedern“ schon stark hervorgetreten. Daß Gilm sich am Ende seines Lebens noch ausschließlicher auf ihn stellte, macht eine Umarbeitung ersichtlich, die er im Jahre 1863 dem Roveretaner Schützenlied: „Schützen singt, es ist befohlen!“ angedeihen ließ. Die Umarbeitung hängt damit zusammen, daß Gilm seine „Schützenlieder“ damals prüfend durchsah, um eine Anzahl davon zu dem Büchlein „Tiroler Schützenleben“ zusammenzustellen. In dieser kleinen Sammlung erscheint auch das in Rede stehende Schützenlied mit dem Namen „Zum

Preislied"[1]) auf sechs Strophen gekürzt. Wir besitzen aber aus dem Jahre 1863 auch noch eine erweiterte Neubearbeitung des Gedichtes, die elf Strophen umfaßt, gegenüber zehn Strophen der alten Fassung. Sie ist in C S. 168—171 gedruckt.

Im Jahre 1847 lauteten, wie ich einer Handschrift in der Ferdinandeumsbibliothek zu Innsbruck entnehme, die vierte, fünfte und neunte Strophe folgendermaßen:

An ein Bruderherz zu fallen,
An ein großes Vaterland —
Deutsche sind wir, sagt es allen;
Reißt die Stutzen von der Wand,
Schart Euch, schart Euch! Hunderttausend,
Raum genug im Wiesenplan
Und die blauen Schwalben saußend
Schickt als Herolde voran.

Feigen, Weine, Aprikosen,
Einen Lorbeer, der verdorrt,
Tauschet ein für junge Rosen
Und für das lebend'ge Wort.
Von des Eisacks letzten Föhren
Bis zum Rhein, der seewärts zieht,
Feu'ren wir aus deutschen Röhren,
Singen wir ein deutsches Lied.
— — — — — — —

Aber Muth, du Mann im Loden,
Muth, du bist ein deutscher Schütz';
Freies Wort und freier Boden
Ist der Deutschen Erbbesitz.
Und wirft dir des Raben Fittich
Schatten in den Sonnenschein,
Nun so ist ein Lauf von Lüttich
Und ein scharfes Auge dein.

---

[1]) Im Jahre 1846 war ein Preis ausgeschrieben worden für das beste Schützenlied. Gilm beteiligte sich an der Konkurrenz, aber ohne Erfolg. Der Titel „Zum Preislied" nimmt Bezug auf jenen Vorfall. Auch sonst noch spielt Gilm auf jenes Preisausschreiben an. In manchen Handschriften setzte er seinem „Schützenliede" das Motto voran:

„Mein Schützenlied wird nicht gekrönt.
Was kümmert mich auch das!
Ich sing', wie meine Seele tönt,
Und trink' aus schlechtem Glas."

Als Preis war ein Pokal ausgesetzt worden; darauf bezieht sich die letzte Zeile.

In der neuen Fassung des Jahres 1863 verstärkt Gilm noch die Betonung des deutschen Elementes neben anderen Korrekturen:

An ein Bruderherz zu fallen,
An ein großes Vaterland —
Brüder sind wir, sagt es allen,
Schreibt's an jede Felsenwand,
Mit dem Eisen eurer Pflüge,
Wo der Grund am tiefsten ist,
Grabt sie ein, die alte Lüge
Von dem deutschen Bruderzwist.

Trauben, Feigen, Aprikosen,
Einen Lorbeer unverdorrt,
Tauschet ein für Deutschlands Rosen,
Für das freie deutsche Wort.
Von des Eisacks dunklen Föhren
Bis zum Rhein, der seewärts zieht,
Feuert ihr aus deutschen Röhren,
Singt ihr ja das deutsche Lied.
— — — — — — —

Raff' dich auf, du Mann im Loden,
Bist du doch ein deutscher Schütz;
Freies Wort und freier Boden
Sind der Deutschen Erbbesitz.
Auf Tirol! In jedes Gaues
Kirchspiel trägt man Steine zu,
Und des deutschen Einheitsbaues
Fester Eckstein — der bist du!

Ebenso interessant wie die Umarbeitung dieses Gedichtes ist die Neufassung des Schützenliedes „Das erste Kaiserschießen zu Bregenz". Die Ausgabe D bringt die alte, die Ausgaben A und C bringen die neue Gestalt,[1]) wie sie auch im „Tiroler Schützenleben" von 1863 enthalten ist. Die zwölf Strophen von ehedem wurden auf acht reduziert und bis auf die ersten stark verändert. Die Form wurde durchgehend eine schönere und geebnetere, die Gedanken kommen klar und deutlich zum Ausdruck, aber freilich mutet uns das Gedicht nicht mehr so kräftig und frisch an wie früher. Das kommt daher, daß Gilm die Stellen ausmerzte oder milderte, in denen er sich als Gegner der Jesuiten verriet. In dem Roveretaner Gedichte war zwar schon, wie ich seinerzeit ausführte, der Haß gegen die Jesuiten im Vergleich zu den „Zeitsonetten" aus

[1]) A S. 45. C S. 161.

dem Jahre 1843 erheblich abgeschwächt worden. Nun aber zeigt sich Gilm noch versöhnlicher dieser bestimmten Seite gegenüber. Das mag eine Gegenüberstellung der achten Strophe der alten Fassung mit der ihr entsprechenden siebenten Strophe der neuen Fassung klarmachen:

Gott lohn's dem guten Herrn! Er wußte wohl,
Was uns gebrach; so lang die Stutzen hallten,
So lange kann die Berge von Tirol
Kein Orden dieser Erde umgestalten.
Der fremden Meinung nicht gilt unser Groll —
Vielfarbig bricht das Licht sich in den Geistern —
Nur unsre weiß und grüne Freude soll
Kein schwarzer Pinsel traurig überkleistern.

Die dieser Strophe folgenden Verse mit dem Anfang:

Was Jesuiten! Wirft der Zeitenstrom
Doch alle aus, die ihm nicht länger nützen ....

fehlen in der Neubearbeitung ganz! Es findet sich hier nur die Strophe:

Gott lohn's dem hohen Herrn; er wußte wohl
Wenn's auch nicht alle frommen Herzen fassen:
Frohsinn und Muth sind Brüder in Tirol,
Die nie und nimmer von einander lassen.
Denn mit der Waffe gab der Kaiser auch
Das alte heit're Schützenleben wieder,
Das Spiel, den Tanz, der Schwegel süßen Brauch,
Die alte Freiheit und die alten Lieder.

Andere Strophen desselben Gedichtes, sowie andere Gedichte zeigen bei der Vergleichung der ursprünglichen Fassung mit der späteren Umarbeitung die gleiche Tendenz des Milderns und Versöhnens, wo es sich um den religiös-politischen Standpunkt des Dichters handelt. Die Freiheit, die deutsche Freiheit, wie Gilm sagte, hielt der Dichter, von vorübergehenden Zeiten der Verbitterung abgesehen, stets hoch — aber sein Jesuitenhaß verschwand aus der Dichtung.

Die Feststellung, daß Gilm am Ende seines Lebens weit von der Haltung entfernt war, die er zur Zeit seiner scharfen Tendenzgedichte in Schwaz und Bruneck einnahm, bedeutet keineswegs eine Heruntersetzung des Dichters, keine Trübung seines Bildes, keinen Zweifel an der Wahrheit und Echtheit seiner politischen Dichtungen jener Jahre, bedeutet auch kein Glauben an ein Abspringen Gilms

von seiner besseren Überzeugung, an ein Dichten gegen die eigene Überzeugung in den gemäßigten, friedfertigen, haßfreien Gedichten; es ergibt sich nur, daß Gilm nicht der starre, eiserne, unerbittliche Jesuitenhasser und Freiheitskämpfer war, zu dem ihn seine Parteigenossen teilweise stempeln wollten. Man muß bei ruhiger Abwägung der Tatsachen zu dem Urteil kommen, daß Gilm zwar immerfort ein Anhänger des höchsten Lebenszieles, der Freiheit war, daß er sich aber von dem Schlachtfelde, auf dem der „Kampf der Geister“ tobte, zurückzog; daß von den zwei Seelen, die von Natur aus in seiner Brust wohnten, diejenige den Sieg davontrug, die zur Milde und Versöhnlichkeit sich neigte, daß „Oswald von Eichen“ dem Versucher „Dr. Werner“ widerstand.

Und wir dürfen uns freuen, daß es so kam; denn nur so war es möglich, daß Gilm am Ende seines Lebens noch einmal zu ruhigem, dichterischem Schaffen gelangte, mit dem seine Dichterlaufbahn einen ruhmvollen Abschluß bekam. Diese Beobachtung scheint freilich bis jetzt noch von keinem Beurteiler Gilms gemacht worden zu sein.

An seinem Lebensabend besaß Gilm in gleicher Weise hohe künstlerische Einsicht, feines ästhetisches Gefühl wie die entsprechende Kraft dichterischer Ausdrucksfähigkeit. Ich brauche, nachdem wir sein Geschick im Umarbeiten und Verbessern bei den politischen Gedichten bereits in größeren Proben kennen gelernt haben, nur noch ein Beispiel anzuführen, das zeigt, wie der Dichter auch da, wo es sich nur um letzte Feinheiten handelte, die rauhen Stellen herausfand und wie es ihm glückte, sie abzufeilen und zu veredeln.

Das Gedicht „Georgine“, das zu Gilms besten Leistungen aus der produktionskräftigen Brunecker Epoche gehört, hatte ursprünglich die Fassung, die uns in den 1846 von Pichler herausgegebenen „Frühliedern“ erhalten ist:

Warum so spät erst, Georgine?
Das Rosenmährchen ist erzählt,
Und honigsatt hat sich die Biene
Das Bett zum Schlummer schon gewählt.

Sind nicht zu kalt dir diese Nächte?
Wie bringst du diesen Herbsttag hin?
Wenn ich dir jetzt den Frühling brächte,
Du feuergelbe Träumerin?

Wenn ich mit Maithau dich benetzte?
Gar mild ist Juli-Sonnenlicht!
Doch ach, dann wärst du nicht die letzte,
Die stolze einzige auch nicht!

Wie, Träumerin, lock' ich vergebens?
So gib mir schwesterlich die Hand,
Ich hab' den Frühling dieses Lebens,
Wie du den Maitag, nicht gekannt.

Und spät wie dir, du Feuergelbe,
Stahl sich die Liebe mir ins Herz,
Ob früh ob spät, es ist dasselbe
Entzücken und derselbe Schmerz.

Dieser Fassung stelle ich die Umarbeitung gegenüber, wie sie in einem Manuskripte gegeben ist, das den Vermerk: „22/2 1863" trägt. Der Druck in D ist darnach hergestellt:

Warum so spät erst, Georgine?
Das Rosenmärchen ist erzählt,
Und honigsatt hat sich die Biene
Das Bett zum Schlummer schon gewählt.

Sind nicht zu lang dir diese Nächte,
Die Tage nicht zu schnell dahin?
Wenn ich dir jetzt den Frühling brächte,
Du feuergelbe Träumerin!

Wenn ich mit Maithau dich benetzte,
Begösse dich mit Juni-Licht!
Doch ach, dann wärst du nicht die Letzte,
Die stolze Einzige auch nicht.

Du spät gebornes Kind der Sonne,
Ich reich' dir brüderlich die Hand,
Ich hab des Lebens Frühlingswonne
Wie du den Maitag, nie gekannt.

Und spät wie dir, du Feuergelbe,
Stahl sich die Liebe mir ins Herz,
Ob spät, ob früh, es ist dasselbe
Entzücken und derselbe Schmerz.

In der zweiten Strophe war das doppelte, verschiedenartige Ansetzen der Fragen dem feinen Gewebe des ganzen Gedichtes nicht günstig. Gilm ändert, indem er eine schöne Gegenüberstellung langer Nächte und mit schnelldahingehenden Tagen herbeiführt. Die beiden Zeilen werden so harmonisch verbunden; der Fluß der Strophe ist leichter geworden. Bei der dritten Strophe fiel der nackt hingestellte Ausrufesatz: „Gar mild ist Juli-Sonnen-

licht!“ aus dem Rahmen. Und zudem will die Bezeichnung „mild“ für Juli-Sonnenlicht nicht recht passen. Gilm weiß geschickt zu bessern. Er stellt wieder eine Verbindung zwischen den beiden ersten Zeilen her und setzt statt Juli Sonnenlicht — Junilicht. Diese Änderung birgt die besondere Feinheit in sich, daß eine Gedankenassociation zwischen den „Rosenmärchen“ und dem „Junilicht“ eintritt: Im Junilichte brechen die Rosen auf, und da mag man sich auch die Rosenmärchen erzählt denken. Auch darin ist ein Fortschritt zu erblicken, daß dem „benetzte“ ein gleichartiges „begösse“ in der zweiten Zeile nunmehr folgt. Der frühere kahle Satz verlangte dem Sinne nach eine Auflösung in einen Bedingungssatz, in dem das Junilicht wie der Maitau der „Georgine“ als eine für sie mögliche Gabe hingestellt wird. Gilm hat den Mangel empfunden und verbessert. Auch die vierte Strophe scheint mir durch die Neubearbeitung gewonnen zu haben. Ein „Locken“, von dem in der alten Fassung die Rede war, fand eigentlich nicht statt. Der Dichter will der Georgine den Ruhm der „stolzen Einzigen“ ja gar nicht nehmen, der ihr genommen würde, wenn sie dem „Locken“, sich mit Maitau benetzen zu lassen ꝛc., folgte. Gilm fühlte die leichte Störung, die durch die erneute, nicht ganz sinngemäße Frage an die Georgine in den weichen, einheitlichen Ton des Gedichtes geriet. Er änderte, wobei ihm für mein Gefühl in der Bezeichnung „spätgebornes Kind der Sonne“ ein besonders passender Ausdruck glückte. Die übrigen Änderungen der Strophe erreichen mindestens die gleiche Güte wie die alten Fassungen.

Mit der Umarbeitung der „Georgine“ im Jahre 1863 hat Gilm somit ein Gedicht geliefert, das eine feinere Ausarbeitung des einmal aufgenommenen Themas kaum mehr zuläßt. Kein Wort fällt aus dem Stil, kein Ton stört die Stimmung.

Leider konnte Gilm seine Tüchtigkeit nicht in der Ausdehnung seinen Werken zugute kommen lassen, wie es wünschenswert gewesen wäre. Der zu frühe Tod hat es verschuldet, daß eine große Anzahl von Gedichten der letzten Vollendung entbehrt. Wenigstens ließ die Arbeit, aus der der Dichter herausgerissen wurde, die besten Früchte: eine fortschreitende Vervollkommnung der vorhandenen Gedichte erwarten. Manche, von vornherein übelgeartete Gedichte freilich, wie zum Beispiel einige der „Rosaneums“-Lieder, hätten auch durch eine sorgsame Ausfeilung nie zu guten, erfreulichen Gedichten erhoben werden können.

Der Tod vereitelte auch die Erfüllung von Gilms Wunsche, die Gedichte in einer Ausgabe vor das Publikum gebracht zu sehen. Erst nach dem Tode des Dichters wurde durch Freundeshand eine Ausgabe, 1864, besorgt, die zunächst die Gedichte enthielt, die Gilm selbst noch zum Drucke vorbereitet hatte. Doch vermag ich bei der übelbeleumundeten Ausgabe nicht zu kontrollieren, wie weit die Texte unbeschädigt wiedergegeben wurden, inwieweit Willkür-

lichkeiten in Zusammenstellung und Anordnung stattfanden, oder ob Angaben und Wünsche des verstorbenen Dichters berücksichtigt wurden. Dem ersten Bande folgte im Jahre 1865 ein zweiter, der ganz selbständig von den Herausgebern zusammengestellt wurde. Ein klares Bild von der Dichterpersönlichkeit Gilms kann man aus dieser zweibändigen Ausgabe nicht bekommen, da sie wichtige Produkte ganz ausläßt und die mitgeteilten ziemlich regellos durcheinandermischt. Immerhin offenbarte sich Gilm darin als ein Dichter, der aus dem lauteren Quell der Poesie zu schöpfen imstande war. Daß der Trank, den er spendete, vielen mundete, geht daraus hervor, daß die Ausgabe bald vergriffen war. Neuere, zum Teil bessere Ausgaben folgten ihr. Dazu kamen Arbeiten über den Dichter und seine Werke, so daß das Verständnis der Gedichte und der Ruhm Gilms sich allmählich immer weiter ausdehnten. Beides aber ermangelt immer noch der wünschenswerten Ausbreitung und Festigung.

Zur Erweiterung des Verständnisses von Gilms Schaffen nun, sowie zur Befestigung des Urteils über den Dichter möchte diese Arbeit gerne beitragen. Bevor ich aber auf Grund der bisherigen Entwicklungen und Darlegungen ein zusammenfassendes Urteil über den Dichter Gilm abgeben kann, ist es noch nötig, mit einem, jetzt möglichen Blick auf das Gesamtwerk des Dichters einige allgemeine, das ganze Schaffen gemeinsam treffende Fragen zu erörtern. Wir müssen zum Schlusse unser Augenmerk auf den sich gleichbleibenden Grundcharakter in Gilms Produktion richten, auf ihre letzten Ausgangspunkte, die ihre Eigenart bedingen.

Schluß.

Das Gepräge der Gilmschen Dichtungen ist, selbst wenn man von dem Unterschiede zwischen Empfindungs- und Tendenzlyrik Abstand nimmt, in den einzelnen Epochen sehr verschieden. Ich erinnere nur an die Reihe der literarischen Vorbilder, die für eine größere Folge von Dichtungen Gilms in bestimmten Zeiträumen von maßgebendem Einflusse waren: Schiller, Heine, in geringerem Maße Senn, Neuromantik, Jungdeutschland, in hohem Grade aber wiederum Grün, Freiligrath, Goethe, Heine.[1]) Der Einfluß dieser Vorbilder machte sich vor allem jedesmal in der Form geltend. So kommt es, daß uns, wenn wir die Formen der Gilmschen Gedichte betrachten, meist bekannte Gestaltungen begegnen. Ein selbständiger Erfinder neuer Formen war also Gilm nicht. Das Übernommene aber beherrschte er frei und mühelos und paßte es seinen eigenen Bedürfnissen geschickt an. Freilich hielt er an einer bestimmten Form jeweils längere Zeit fest, wodurch sich eine sichere Behandlung derselben wohl einstellen konnte. Aus demselben Grunde erklärt es sich auch, daß wir keinen allzureichen Formenschatz bei Gilm vorfinden. Am häufigsten treffen wir von bestimmten Gestalten das Sonett an, viermal nur die ottave rime, einmal den Alexandriner, einmal eine Ghasele. Sonst wendet Gilm verschieden lange, gleichmäßig gebaute Strophen mit iambischen oder trochäischen, selten durch Anapäste oder Daktylen belebte Verszeilen an. Eine besondere Physiognomie ist ihnen nur dann eigen, wenn sie ihnen schon bei dem Vorbilde, bei dem Gilm sie vorfand, gegeben

[1]) Vereinzelte Anklänge an andere Dichter lasse ich hier unberücksichtigt. Von anderen Seiten wird noch auf Günther, Bürger, Platen, Byron, Grillparzer, Rückert, Prutz, Beck und andere hingewiesen. Keiner von diesen aber hat einen Einfluß auf den Werdegang des Dichters ausgeübt. Über unbedeutende Berührungspunkte im einzelnen reicht die Ähnlichkeit zwischen den Gedichten Gilms und denen der angeblichen Vorbilder nicht hinaus. Erwähnenswert ist es nur, daß Gilm einmal allem Anscheine nach bei dem Formenschatze Platens Anleihe gemacht hat. E. Winder („H. v. Gilm", S. 11) weist darauf hin: „Auffällig klingt seine ‚Himmelfahrt Mariens' an Platens ‚Alten Gondolier' an." Das Versmaß ist jedesmal das gleiche: Eine achtzeilige Strophe, die Zeile aus drei iambischen Versfüßen bestehend. Der einzige Unterschied beruht darin, daß bei Gilm die vierte und achte Zeile aufeinander reimen, bei Platen aber reimlos sind. Die übrige Reimstellung ist auf beiden Seiten die gleiche. Inhaltlich aber haben beide Gedichte gar nichts miteinander zu tun.

war. Freien Rhythmen begegnen wir bei Gilm gar nicht, ebenso, mit Ausnahme eines einzigen Distichons, keinen antiken Versmaßen.

Die Verse Gilms sind meist glatt und flüssig, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß zuweilen unschöne Elisionen und Widerstreite zwischen Wort- und Versbetonung vorkommen. Die größte Untugend, die Gilm besitzt, ist die oft störende Anwendung des Enjambements. Sie macht sich da und dort während des ganzen Schaffens bemerkbar, tritt aber in den Zeiten der seelischen Depressionen des Dichters und der damit in Zusammenhang stehenden künstlerischen Achtlosigkeit am meisten hervor. Beispiele schlimmer Art finden sich unter den Rosaneumsgedichten.

Zu besonderer Bemerkung bezüglich der Formbehandlung von seiten Gilms gibt außerdem Anlaß die Freiheit, mit der er das Sonett willkürlich gestaltete, worauf schon gelegentlich der Besprechung der Roveretaner Sonette aufmerksam gemacht wurde.

Was die Reimbehandlung im allgemeinen bei Gilm anlangt, so sind seine Reime natürlich und kräftig. Unreine Reime sind nicht selten zu verzeichnen, doch sind sie meist nicht solcher Natur, daß der günstige Eindruck eines Gedichtes durch sie erheblich gestört würde. Besondere Reimkünsteleien, Extravaganzen kommen nicht vor, man müßte denn vereinzelte Fälle hierherrechnen, in denen Gilm sich mit bloßen Assonanzen begnügt. Im ganzen hält sich Gilm, bei der Formbehandlung seiner Dichtungen auf künstlerischer Höhe.

Was die Sprache anlangt, so zeigt sich Gilm auch hier als sicherer Beherrscher des Gegebenen. Auffallende Neuprägungen von Worten finden wir bei ihm nicht; dafür aber weiß er aus dem vorhandenen Wortschatz aufs beste zu schöpfen, so daß seine Sprache an Wortreichtum nichts vermissen läßt.

Bei dem Versuch, den Gilmschen Stil einheitlich zu charakterisieren, stoßen wir auf Schwierigkeiten; denn bei Gilm wechselt je nach der Periode des Schaffens sparsame Schlichtheit mit ausladender Fülle im Gebrauche von Bildern und Gleichnissen. Ich verweise zum Beispiel auf die „Märzenveilchen" und den Zyklus „Theodolinde". Ein gemeinsames Merkmal läßt sich aber doch herausfinden. Mag Gilm einmal mehr oder weniger Blüten in den Kranz seiner Rede flechten, immer bleibt er anschaulich. Es ist eine Seltenheit, wenn er einmal ein schwerverständliches Satzgefüge schreibt, in dem man sich erst durch logische Überlegungen zurechtfinden müßte. Sein Stil ist natürlich, klar und durchsichtig. Was aber die Deutlichkeit und Anschaulichkeit seines Stils in besonderer Weise ausmacht, ist die Wahl seiner oft unübertrefflichen Bilder und Gleichnisse. Diese sind, wie es für den Rahmen eines lyrischen Gedichtes paßt, stets kurz und gedrängt, dabei aber von eminenter Treffsicherheit. Die meisten seiner Bilder stammen aus der sinnlichen Welt, mit verschwindender Seltenheit aus dem

abstrakten Gedankenreich. Gilm besaß in hohem Grade das künstlerische Vermögen der Anschauung, dazu eine klare Phantasie und eine natürliche Vorstellungskraft. Daraus entsprang die Anschaulichkeit seiner Darstellung. Alles löst sich bei ihm in Leben und Bewegung auf, bei ihm ist kein Gegenstand in der Natur ein fühlloses Ding, keine Naturerscheinung ein bloßes Phänomen, kein Vorgang nur Tatsache, — in seiner regen, gesunden, dichterischen Einbildungskraft sieht er fühlende, denkende, handelnde Wesen. Um die Natur zu beseelen, bedarf Gilm keines großen Apparates. Mit einem einzigen Worte, einer einfachen Metapher, erweckt er den Strom, den Wind, die Wolke, den Berg zu menschenähnlichem Leben. In dieser Kunst, die wohl nur wenigen Dichtern in gleichem Maße gelungen ist, verdient Gilm mit Recht den Namen Poet — Schöpfer.

Als ein besonders wertvolles Beispiel für die Kraft individueller Naturbeseelung und sinnlich plastischer Darstellung bei Gilm möchte ich das prächtige Gedicht „Die Nacht"[1]) anführen.

Aus dem Walde tritt die Nacht,
An den Bäumen schleicht sie leise,
Schaut sich um im weiten Kreise —
Nun gieb acht!

Alle Lichter dieser Welt,
Alle Blumen, alle Farben
Löscht sie aus und stiehlt die Garben
Weg vom Feld.

Alles nimmt sie, was nur hold;
Nimmt das Silber weg des Stromes,
Nimmt vom Kupferdach des Domes
Weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch —
Rücke näher! Seel' an Seele,
O die Nacht, mir bangt, sie stehle
Dich mir auch.

Es ist bewundernswert, mit was für einfachen Mitteln Gilm hier schlechthin Vollendetes leistet. Worte, die uns allen geläufig sind, bringen hier eine künstlerische Wirkung zustande, die den höchsten Anforderungen genügen muß. Nichts erscheint gewollt oder gemacht, jeder Ausdruck dünkt uns natürlich und poetisch vollkommen, weil er die Situation erschöpfend charakterisiert,

[1]) D S. 249.

weil er dem dargestellten Vorgang, der herrschenden Stimmung restlos gerecht wird. Und doch sah nur der Dichter die Erscheinungen so, wie wir sie im Gedichte sehen! Die Anschauung war eine so unmittelbare, so kraftvolle, daß es dem Dichter gelang, seine Vorstellung in der poetischen Wiedergabe beim Leser zur vollkommenen Anschaulichkeit zu bringen.

Die Vorstellungswelt des Dichters ist freilich nicht groß. Sie reicht über die allgemeinen Beobachtungen des Lebens, sowie über die Erscheinungsformen der ihn umgebenden Natur nicht hinaus. Die ihm nahestehende Natur aber war die des Tiroler Berglandes. So kommt es, daß seine Gedichte zum größten Teile eine Tiroler Lokalfärbung tragen. Man sprach daher davon, daß Gilms Gedichten ein heimatlicher Erdgeruch anhafte. Joh. Georg Obrist[1]) widmet Gilm eine längere Abhandlung, in der er ihn ausschließlich als Tiroler Alpenlyriker betrachtet. J. Günther[2]) nennt Gilm gar schlechthin d e n Sänger Tirols. Beide Male trifft jedoch das Urteil in der Allgemeinheit, in der es auftritt, nicht zu. Wir müssen einschränken, denn nicht alle Seiten der Tiroler Bergnatur spiegeln sich in den Gedichten Gilms wieder. Wenn wir wissen, daß Gilm lange Jahre in Innsbruck, Schwaz, Bruneck, Rovereto gelebt hat, so möchte man vermuten, daß er auch das Gigantische, Wilde, Mächtige des Tiroler Hochgebirgs zum Gegenstand seiner Dichtung erhoben hätte, oder doch, daß er es zum bestimmenden Hintergrunde da und dort erwählt hätte. Dem ist aber nicht so. Wohl spricht Gilm von den „ewigen Bergen“ Tirols, von den Firnen, vom Gletschereis, von Felsenschluchten, nie aber so, daß dabei die monumentale Wucht der Erscheinungen hervorgehoben würde, mit der sie auf den Menschen zu wirken imstande sind. Was Gilm von seinem Lande besingt, ist in erster Linie das Anmutige, Liebliche, Heitere, Weiche in Berg und Tal. Den frischen, grünen Alpenmatten, den würzigen Alpenblumen, den duftenden Tannenwäldern gilt sein Lied, die blumenreichen Wiesen der Nordtiroler Täler, die üppigen Weingärten Südtirols ziehen ihn an.

Gilm führt uns nie auf die Spitze eines hohen Felsengipfels. Er steigt höchstens zu einer Alpenwirtschaft empor, wo er noch geselliges Leben findet. In einsamen, schaurig erhabenen Regionen treffen wir ihn nicht an. Das ist aber auch eine Seite des Tiroler Gebirgslandes, der sich z. B. Adolf Pichler zuwandte.

---

[1]) „Der Lyriker Hermann von Gilm.“ Eine literarhistorische Skizze von Joh. Georg Obrist. Erster Jahresbericht der Kommunal-Oberrealschule in Trautenau für das Schuljahr 1873/74. Trautenau 1874.

[2]) „Hermann von Gilm.“ Von J. Günther. Mit einem Porträt. Enthalten in „Der Alpenfreund“. Herausgegeben von Dr. Ed. Amthor. VI. Band. Gera 1873. S. 357—373.

Hören wir, mit welchen Versen dieser die erste seiner „Hymnen“[1]) beginnen läßt:

Mich hast empor du geführt
Auf's höchste Gebirg, wo kaum an wilder Felswand
Die Föhre sich noch festklammert, ruhig und stolz
Ragt das Edelweiß am Vorsprung ....

Als bezeichnendes Gegenstück, auch was die Form anlangt, mag der Anfang des Gilmschen Gedichtes „Nockeralpe“[2]) hier angeführt werden:

Es kommt hinauf zur Nockeralp'
Ein überglücklich Völkchen,
Die Sonn' scheint warm, die Luft ist lau,
Am Himmel hängt kein Wölkchen.

Wir lagern uns am Boden hin
Um eine volle Schüssel,
Und um den Rand derselben blüh'n
Salbei und Himmelsschlüssel.

Ich habe auf den Unterschied zwischen Gilm und Pichler ausdrücklich hingewiesen, um zu zeigen, daß es nicht angeht, Gilm als *den* Sänger Tirols, als *den* Alpenlyriker zu bezeichnen. Die Frage, wer von beiden Dichtern der größere ist, bleibt dabei ganz unberührt. Beide sind ihrem Charakter nach grundverschieden. Pichler ist gedankenscharf, knorrig, robust, bisweilen derb. Gilm ist stimmungsselig, weich, beweglich, elegant. Mit gutem Rechte aber darf man behaupten, daß Gilm in seiner Eigenschaft als Stimmungs- und Empfindungslyriker in Tirol von keinem Zeitgenossen und keinem Nachkommen übertroffen wurde.

Ja, die lyrische Begabung Gilms war in der Tat so groß, daß nur wenige Lyriker Deutschlands nach Goethes Tod eine gleiche besaßen. Aber wenn Gilm auch wirklich in einer Reihe von Gedichten so Bedeutendes leistete, daß die betreffenden glücklichen Erzeugnisse auch bei den strengsten Beurteilern volles Lob ernten müssen, so schuf er, wenn wir auf alle seine Gedichte Rücksicht nehmen, doch keine so hohe Gesamtkunst, wie sie ihm nach seiner Begabung möglich gewesen wäre. Ungleichwertigkeit drückt die Kunst Gilms herab. Der Grund für die wechselvolle Art des Schaffens liegt in der Ohnmacht Gilms, sich in der Dichtung stets über das Leben, über sich selbst zu erheben. Kaum steht bei

---

1) „Hymnen“ von Adolf Pichler. Innsbruck 1855.
2) D S. 93.

einem anderen Dichter Leben und Dichtung in einem so engen Zusammenhang wie bei Gilm.

Zwar sind die Vorteile, die Gilm dadurch gewann, daß er mit seiner Dichtung an das Leben, an seine persönlichen Schicksale, an selbst beobachtete Ereignisse anknüpfte, keine geringen. Seine Dichtung gewann dadurch den Reiz individueller Neuheit und Eigenart, sowie namentlich der Ursprünglichkeit; sie ist nie ergrübelt, nie gesucht und erkünstelt, ein Vorzug, der besonders der politischen Dichtung Gilms hohen Wert verlieh. Nicht selten aber mangelt seinen Gedichten die poetische Allgemeingültigkeit, was Gedanken, Empfindungen und Gefühle betrifft, weil er die äußeren und inneren Vorgänge in seinem persönlichen Leben, die ihm zum Ausgangspunkte für eine dichterische Behandlung dienten, zu unvermittelt, zu nackt in die Dichtung herübernahm. In solchen Fällen sagte der Dichter nur das nach, wozu ihn der von realen Motiven nach einer bestimmten Richtung hin gedrängte, völlig überzeugte Mensch Gilm überredet hatte. Das Schlimme dabei war nun, daß Gilm in so verschiedenartige Lagen seelischer Zustände gebracht werden konnte. Gilm war von einer selten leichten Erregbarkeit des Gemütes. Oft war er nur Sklave der Stimmung, der ganz im Banne des gerade Erlebten und Gefühlten stand. Befand sich Gilm in einer Zeit ausgeglichener Gemütslage, so konnte seine Dichtung in ruhiger Überlegung ausreifen. Fühlte er aber Mißlaune, so ging diese in die Dichtung über; wogte in ihm Leidenschaft, Zorn, Schmerz, so sind seine Dichtungen von den gleichen Affekten beherrscht. Bei einem derartigen Schaffen kann zwar unter Umständen ein vollkommenes Gedicht zustande kommen, im allgemeinen aber wird das nicht der Fall sein. Der Dichter soll im Augenblicke der poetischen Arbeit nicht selbst ausschließlich von den Gefühlen gefangen genommen sein, die er durch die Dichtung erwecken will, sondern soll mit klarer Fassung über ihnen stehen.

Die Abhängigkeit Gilms in der Dichtung vom Leben hat es mit sich gebracht, daß im Verlaufe dieser Arbeit, die in erster Linie dem D i c h t e r galt, so viel von dem Leben Gilms, von den psychischen Zuständen in den einzelnen Schaffensperioden die Rede war. Die Untersuchungen, die man bei anderen Dichtern nach den außerhalb ihrer unmittelbaren Lebenserfahrungen liegenden Stoffen für ihre Werke anzustellen hat, beschränken sich bei Gilm der Hauptsache nach auf die Ergründung seiner seelischen Verfassungen und weiterhin auf die äußeren Lebensumstände, Lebensereignisse, die auf seine Seele eingewirkt haben.

Es ist tief zu beklagen, daß die Lebensverhältnisse, mit denen sich Gilm abzufinden hatte, daß die Ereignisse, die ihm begegneten, so vielfach trüb und mißlich waren, daß sie seinen Hoffnungen und Wünschen so selten entsprachen. Es ist keine leere Hypothese,

wenn wir die Behauptung aufstellen, Gilms Dichtung hätte sich noch glänzender gestaltet, wenn ein freundlicherer Stern über seinem Leben gewaltet hätte. Die Jahre des Glückes mit ihren wertvollen poetischen Schätzen sprechen dafür. So aber wurde Gilm in viele Verwickelungen und Kämpfe gebracht, die ihn bei seinem Unvermögen sich über sie zu stellen oft in schwere Verstimmung und Verbitterung versetzten. Eine Schädigung des dichterischen Schaffens war unausbleiblich. Schiller sagt einmal:[1]) „Nur die heitere, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kämpfe mit äußeren Lagen und Hypochondrien, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben will. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürme, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen." Diese Sonnenklarheit, die heitere, ruhige Seele erwarb sich Gilm nur vorübergehend. Aber war es ihm auch versagt, stets das „Vollkommene" zu gebären, so gehört er doch in die Reihe der Dichter, die sich, was Talent und Können anlangt, über die geschickten Durchschnittspoeten eben so hoch erheben, wie sie selbst von dem allvermögenden, allumfassenden Genie überragt werden.

Trotz ihrer Mängel ist die Dichtung Gilms die Poesie eines berufenen, echten, großen Dichters. Seine Kunst ist wie eine blühende Gebirgswiese. Neben vollentwickelten, farbenprächtigen Blumen stehen einfache Blüten, die nur mit den halben Reizen ihrer Schwestern begabt sind, je nachdem Boden und Sonne sie begünstigt hat. In ihrer Gemeinschaft aber geben sie ein Bild reichen, frischesten Lebens ab, voll natürlicher Fülle und Schönheit.

---

[1]) In der Rezension: „Über Bürgers Gedichte".

Anhang.

Zusammenstellung
der über Gilm erschienenen Abhandlungen, Aufsätze, Besprechungen und Mitteilungen.[1])

Adolf Pichler: „Nekrolog". Beilage zur „Allgemeinen Zeitung", Jahrgang 1864, Nr. 166.

—.— „Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte. Aus Alt-Österreich. I. Hermann von Gilm." Edlingers Literaturblatt, I. Bd., Wien 1877, S. 81 ff.

—.— „Zur deutschen Literatur in Tirol." „Tiroler Bote", 1877, S. 1263.

—.— „Tirols Anteil an der deutschen Nationalliteratur." Edlingers Literaturblatt, II. Bd., Wien 1878, S. 740 ff.

—.— „Hermann von Gilm". Beilage zur „Allgemeinen Zeitung", 1888, Nr. 361.

—.— „Zu meiner Zeit. Schattenbilder aus der Vergangenheit." Leipzig 1892. (Über Gilm an mehreren Orten.)

Dr. S. M. Prem: „Hermann von Gilm. Beiträge zur Geschichte seines Lebens und Dichtens." Herrigs Archiv für neue Sprachen LXXX, 1887, S. 241—264.

—.— „Der Lyriker Hermann von Gilm." Ein Vortrag von Dr. S. M. Prem. Dritte Aufl. Imst 1897.

—.— „Hermann von Gilm. Zum 30. Todestage." „Der junge Bürger", VI. Jahrgang, 8. Heft. 1. Juni 1894.

—.— Ein Aufsatz über Gilm in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" XII, S. 149—50.

Anton von Schullern: „Hermann von Gilm." Ein Vortrag. Innzeitung, 1865, Nr. 88—94.

Emil Kuh: „Über neuere Lyrik." Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst, öffentliches Leben, 1865, Bd. 5 und 6.

Dr. Hermann Ethé: „Hermann von Gilm. Ein Tiroler Lyriker." Deutsche Warte, I, 1871, S. 591 ff.

J. Günther: „Hermann von Gilm." „Der Alpenfreund". Herausgegeben von Dr. Ed. Amthor, VI. Bd., Gera 1873, S. 357—373.

Joh. Georg Obrist: „Der Lyriker Hermann von Gilm. Eine literarhistorische Skizze." Erster Jahresbericht der Kommunal-Oberrealschule in Trautenau für das Jahr 1873/74. Trautenau 1874.

Heinrich Kurz: „Geschichte der deutschen Literatur." IV. Bd., 4. Aufl. Leipzig 1881, S. 233, 234, 235.

Ludwig Steub: „Sängerkrieg in Tirol. Erinnerungen aus den Jahren 1842 bis 1844. Stuttgart 1882. (Hauptsächlich S. 40—75.)

E. R. Herford: The Muses in Tyrol. 1882.

Franz Kranewitter: „Hermann von Gilm." „Tiroler Bote", Innsbruck, 1884, S. 1419 ff.; S. 1441 ff.

J. C. Maurer: „Hermann von Gilm. Ein Dichterbild aus Tirol." „Unsere Zeit". Deutsche Revue der Gegenwart. Herg. v. R. v. Gottschall. Jahrg. 1884, Leipzig, 12. Heft, S. 793—800.

---

[1]) Anspruch auf Vollständigkeit kann diese erste derartige Zusammenstellung natürlich nicht erheben.

Karl L. Leimbach: „Hermann von Gilm.“ Die deutschen Dichter der Neuzeit und Gegenwart. Bd. II., Kassel 1885, S. 387—398.
H. Sander: „Hermann von Gilm in seinen Beziehungen zu Vorarlberg.“ Innsbruck 1887.
—.— „Zur Gilm-Literatur.“ „Tiroler Bote“ 1889, S. 10, 18, 24, 36, 42.
—.— „Am Jahrestag des Todes Gilms.“ „Tiroler Bote“, 1892, S. 1050.
Theophil Zolling: „Ein Tiroler Dichter (Hermann von Gilm).“ „Gegenwart“ 1888, Bd. XXXIV, Nr. 47.
Dr. G. E. Haas: „Hermann von Gilm.“ (Besprechung der Gilm-Ausgabe und der Gilm-Biographie von A. v. d. Passer.) Österreichisches Literarisches Centralblatt 1888, Nr. 22—23, S. 259—261.
Dr. Moritz Necker: „Ungedruckte Briefe von Hermann von Gilm.“ „Neues Wiener Tagblatt“ 1889, Nr. 15. (Zwei Briefe: 1. Vom 8. Jänner 1848, 2. vom 6. März 1854. Außerdem teilt Necker mit, daß Paul Heyse der Witwe Gilms seine Bewunderung für die Poesie ihres verstorbenen Mannes brieflich ausgedrückt habe.)
E. Winder: „Hermann von Gilm, seine Gedichte und Einführung in die Literatur.“ Innsbruck 1889.
A. E. Schönbach: „Hermann von Gilm.“ K. E. Franzos „Deutsche Dichtung“, Dresden 1889, VI. Bd., 7. Heft, S. 174—178. Wieder abgedruckt bei Schönbach: Gesammelte Aufsätze zur neueren Literatur in Deutschland, Österreich, Amerika. Graz 1900, S. 186—198.
Arnold von der Passer: „Hermann von Gilm. Sein Leben und seine Dichtungen.“ Leipzig 1889.
A. Brandl: „Hermann von Gilm.“ Deutsche Literatur-Zeitung, X., 1889, S. 138—39. (Besprechung der Gilm-Biographie und -Ausgabe v. d. Passers.)
K. v. Thaler: „Die Gilmfehde.“ „Neue freie Presse“, Wien 1889, Nr. 8770.
J. J. David: „Hermann von Gilm.“ „Die Nation“, Berlin 1889, Nr. 14.
Theod. Storm: „Hermann von Gilm.“ „Tiroler Stimmen“, Innsbruck 1890, Nr. 11.
Robert Clery: „Un poète Tyrolien.“ „La grande Revue“, Paris 1890, Nr. 8.
Rud. Heinr. Greinz: „Neueste Literatur aus Tirol.“ „Gegenwart“, Berlin 1890, Nr. 34.
—.— „Liederfrühling aus Tirol.“ Leipzig 1889. (Einleitung.)
Hugo Greinz: „Hermann von Gilm.“ Linz a. d. D. 1897.
—.— „Hermann von Gilm.“ „Alpenheim“, Monatsschrift fürs deutsche Volk, III. Jahrgang, Salzburg 1898, 7. Heft.
Dr. Richard Maria Werner: „Lyrik und Lyriker.“ (Beiträge zur Ästhetik von Theodor Lipps und Richard Maria Werner.) Hamburg und Leipzig 1890, S. 444 und 478.
Frida Schanz: „Tiroler Lyrik“ (Gilm und Vintler). Velhagen und Klasings Monatshefte, 1893, VII., 442 ff.
Dr. Karl Teutschmann: „Hermann von Gilm. Ein Gedenkblatt.“ „Der Volksbote“, IX. Jahrgang, Linz 1894, Nr. 23.
Ottokar Lorenz: „Die vervollständigte Gedichtausgabe von Hermann von Gilm.“ „Die Presse“, Wien 1894, 47. Jahrgang, Nr. 280.
H. Anstein: „Hermann von Gilm.“ „Sterns Literarisches Bulletin der Schweiz“, IV., 1895, S. 519 f.
A. Biese: „Lyrische Dichtung und neuere lyrische Dichter.“ Berlin 1896. S. 173.
K. Bienenstein: „Hermann von Gilm.“ „Westöstliche Rundschau“, III. Jahrgang 1896, Heft 1—2, S. 84—89.
Anton Schlossar: „Deutsch-österreichische Dichter und Humoristen.“ „Blätter für literarische Unterhaltung“, Jahrg. 1896 (Leipzig 1896), I. Bd., Nr. 10, S. 152, 153.

Dr. Wolfgang Madjera: „Hermann von Gilm." „Deutsche Zeitung", Wien 1896, Nr. 8789.
E. Lachemann: „Eine deutsche Dichterstimme aus Tirol." „Deutsch-evangelische Blätter", herausgegeben von Dr. Willibald Beischlag, XXII. Jahrgang, Halle 1897, S. 101—109.
Adolf Wilhelm Ernst: „Hermann von Gilm. Beiträge zu seinem Werden und Wirken. Mit einem Anhang enthaltend Gilms Novelle." Leipzig 1898.
P. Tezelin Halusa: „Hermann von Gilm, nach seinen Gedichten gezeichnet." „Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und dem Cisterzienser-Orden", Jahrgang XXII, 1901, S. 309—320 und 537—546.
J. E. Wackernell: „Beda Weber 1798—1858 und die Tirolische Literatur 1800—1846." Innsbruck 1903, S. 124, 206 f., 211, 225, 229, 234, 250, 255, 263, 274, 275, 278, 299 f., 301 f.
Joseph Seemüller: „Etwas vom Zustand des Gilmtextes." „Zeitschrift des Ferdinandeums zu Innsbruck", 1903.
Franz Schumacher: „Hermann von Gilms Sophienlieder." Der Sammler, Beilage der „Neuen Tiroler Stimmen", Innsbruck 1903, Nr. 7.
Ludwig von Hörmann: „Hermann von Gilm. Zum 40. Todestag des Dichters." „Innsbrucker Nachrichten", 51. Jahrg. 1904, Nr. 121 und 122.
Rudolf Holzer: „Hermann von Gilm." Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 14. Jahrgang, Wien 1904, S. 249—267.

Außerdem erschienen Artikel, die sich mit Gilm beschäftigen, in folgenden Zeitschriften:

„Tiroler Bote": 1864, Nr. 134: Nekrolog.
—.— 1868, Nr. 1337: „Gilm in der deutschen Literaturgeschichte."
—.— 1868, S. 1477, 1481: „Eine Erzählung statt einer Erklärung." (Von Ad. Pichler.)
—.— 1878, S. 491: „Zur tirolischen Literatur. Über Hermann von Gilm." Aus dem Nachlasse Jos. Streiters.
„Leipziger Illustrierte Zeitung": Nr. 1102 vom 13. August 1864. (Enthält einen Nachruf für den Dichter und sein Porträt.)
„Tiroler Stimmen": 1868, Nr. 141: „Biographie Gilms."
—.— 1886, Nr. 155: „Gilm und Pichler."
—.— 1886, Nr. 157: „Gilm, Pichler, Meßmer" von R.
—.— 1886, Nr. 219: „Zur Gilm-Literatur."
—.— 1887, Nr. 252: „Zur Charakteristik des lyrischen Dichters Gilm."
—.— 1888, Nr. 278, 279: „Eine Tiroler Stimme aus dem Ausland." Von Dr. F. R.
—.— 1888, Nr. 292: „Correspondenz aus Bruneck über Gilm."
—.— 1888, Nr. 298: „Ein kleiner Beitrag zur Gilm-Ausgabe."
—.— 1888, Nr. 297: „Gilm und sein Zerrbild."
—.— 1889, Nr. 276: „Zur Gilm-Literatur."
—.— 1899, Nr. 162: „Pichler und Gilm."
„Deutsches Wochenblatt." Herausgegeben von Otto Arendt. VIII. Jahrgang 1895 (Berlin), Nr. 37, S. 439 und 440: „Ein verschollener Dichter von Gottes Gnaden."
„Norddeutsche Allgemeine Zeitung", Beilage, Nr. 158; 1898. (Enthält einen Brief Mariens von Gilm über den Tod ihres Gatten.)

Anmerkung: Die Streitigkeiten, die sich über die Frage entspannen, ob Gilm beim Jesuitenrektor sich wegen seiner Jesuitenlieder entschuldigt habe oder nicht, nahmen in den Tiroler Zeitungen des Jahres 1885 eine große Ausdehnung an. Wollte man die einzelnen Zeitungsnummern, die sich mit der sogenannten „Gilmfehde" beschäftigen, hier alle aufführen, so ergäbe sich eine mehrere Zeilen lange Zahlenreihe. Ich glaube darauf verzichten zu dürfen, da bei jenen Streitigkeiten für Gilm selbst nicht viel herauskam. Eine endgiltige Entscheidung in der Frage konnte nicht herbeigeführt werden.